

Souvenirs

D'UN

Impresario

Souvenirs  
D'UN  
Impresario

PAR  
MAURICE STRAKOSCH

---

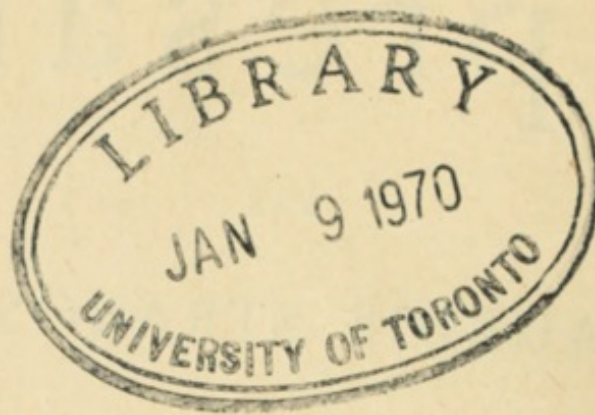
TROISIÈME ÉDITION



PARIS  
PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR  
28 *bis*, RUE DE RICHELIEU, 28 *bis*

1887

Tous droits réservés.



ML

429

S85

1887



## AVANT-PROPOS

C'était chez lady Emily \*\*\*, dans son ravissant hôtel de Kensington à Londres.

Il n'y avait que six convives à la table. Parmi les hôtes de lady Emily \*\*\* se trouvait M. Maurice Strakosch, qui, l'heure des cigares venue, raconta quelques épisodes de sa longue carrière d'impresario : carrière pendant laquelle il a été en rapport avec tant de célébrités artistiques.

Les récits de M. Maurice Strakosch parurent tellement intéressants que l'on se



hasarda à lui demander pourquoi il ne publiait pas des souvenirs constituant presque l'histoire du Théâtre Italien de nos jours, et qui devraient avoir un grand succès de curiosité, en raison des personnages qu'il pourrait mettre en scène.

— J'y ai bien pensé, me répondit l'impresario, mais divers obstacles m'ont arrêté.

En premier lieu, il est moins difficile de parler que d'écrire, et si, jusqu'à un certain point, je puis être sûr de ma parole, je ne suis pas aussi maître de ma plume, surtout en français ; puis, dans un recueil semblable, je craindrais toujours de froisser quelques susceptibilités, soit par mes appréciations personnelles, soit même par des détails véridiques, dont la divulgation ne serait pas agréable à celui ou à celle dont je m'occuperais.

On fit observer à M. Maurice Strakosch que ses objections n'étaient pas sérieuses et qu'il était aisé de les réfuter.

On peut admettre volontiers l'embarras que vous éprouvez, lui dit-on quand il s'agit d'écrire un volume, mais rien ne vous interdit de prendre un collaborateur qui se chargera de la partie matérielle de l'ouvrage; sans dicter, vous pouvez causer, ainsi que vous venez de le faire ce soir, et votre collaborateur de cette causerie saura bien tirer des chapitres attrayants pour le lecteur.

Quant à la peur que vous avez de blesser certains amours-propres, rassurez-vous complètement à cet égard; quels que soient les éloges que vous décerniez à un artiste, rarement, il s'en montrera satisfait; aussi bien que moi, vous le savez



et vous connaissez trop le monde pour ignorer que la vanité humaine n'a pas de limites.

Quand un journaliste s'avise de qualifier de *divas* les deux charmantes actrices qui ont nom *Théo* et *Judic*, plus d'une prima donna est bien capable de s'en offenser.

Cependant ne désigne-t-on pas sous le titre d'*étoiles* tous les points qui brillent au firmament? Quoique dans le nombre il y en ait qui soient qualifiées de nébuleuses parce que leur éclat n'est pas aussi vif, ces dernières n'en figurent pas moins en qualité d'*étoiles* dans les traités astronomiques.

Les artistes, d'ailleurs, ne sont pas seuls atteints de cette sorte de maladie de l'orgueil. M. de Villemessant contait souvent à ce propos une anecdote bien typique.



Il n'avait pas encore fondé le *Figaro*, et la feuille qu'il dirigeait alors tirait ses plus importants bénéfices du produit des annonces et des réclames.

Un parfumeur demanda un jour à M. de Villemessant une bonne réclame que celui-ci, pour plaire à son client, commença ainsi :

« M. \*\*\* , ce *demi-dieu* de la parfumerie, etc., etc. »

Le lendemain, visite du parfumeur, non pas content, mais fort irrité :

— Comment, dit le parfumeur, plus ferré sur la fabrication des savons que sur la mythologie ; vous ne faites de moi qu'un demi-dieu ? C'est donc qu'il y a un dieu de la parfumerie ? Qui est ce dieu selon vous ? Un de mes concurrents probablement.

Vous voyez, mon cher Strakosch, com-

bien il est difficile de plaire même en matière de flatterie; j'estime donc que dans vos souvenirs, tout en respectant absolument le mur de la vie privée, la vie publique des artistes appartenant au parterre qui les a applaudis, vous ne devez pas reculer devant la vérité, lors même que cette franchise devrait écorcher des épidermes trop sensibles; et puisque nous sortons de table, permettez-moi une comparaison gastronomique.

A Londres, lorsque l'on sert des whitebait, ce petit poisson blanc dont trente volumes signés de savants naturalistes n'ont pas encore pu spécifier la nature, ce plat de friture apparaît sur la table sous trois formes différentes :

N°. 1. Whitebait saupoudrés de sel blanc; c'est bon.



N° 2. Whitebaita relevés avec du poivre ordinaire; cela est meilleur.

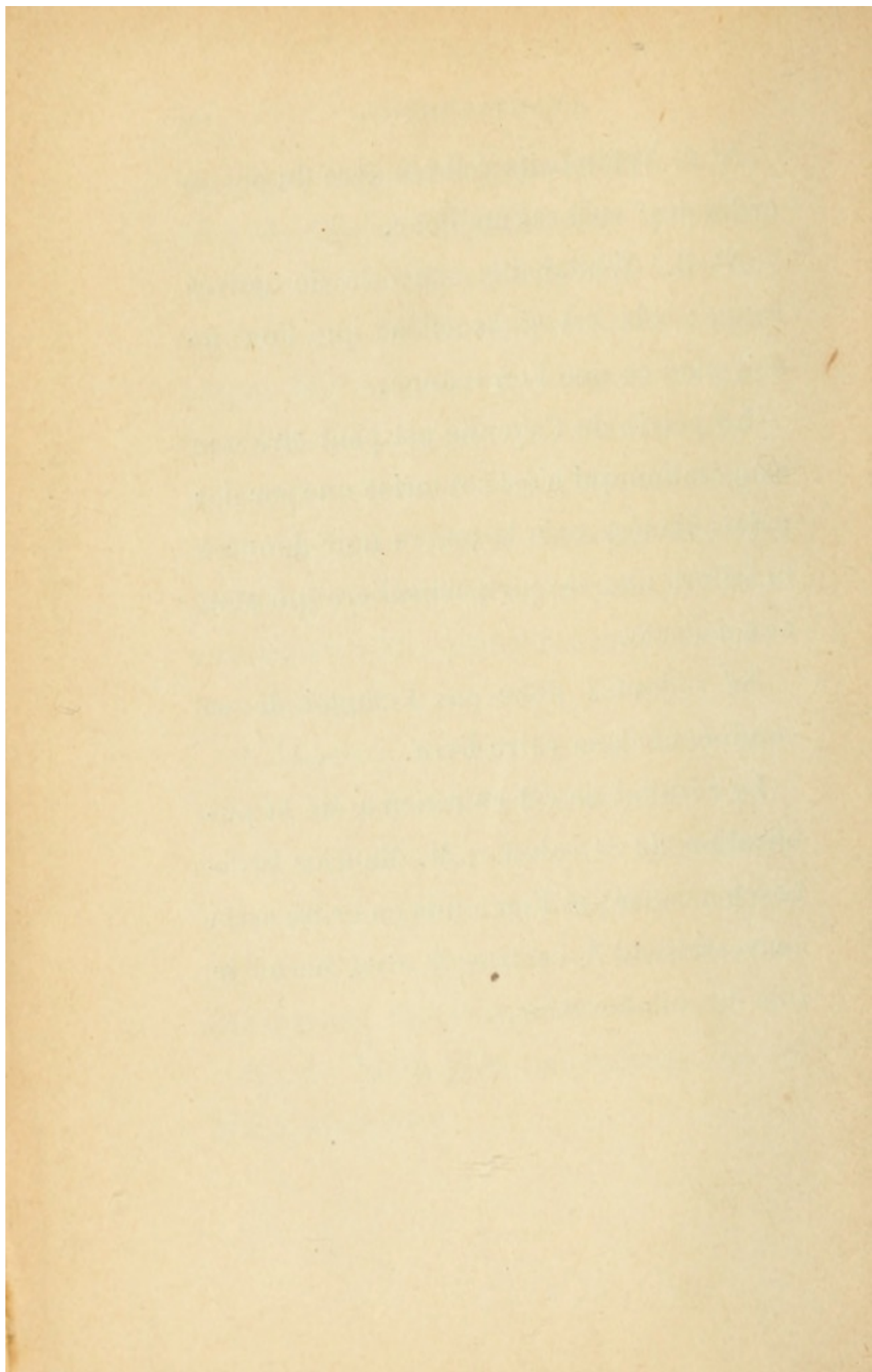
N° 3. Whitebaita couverts de poivre rouge; cela est si excellent que l'on ne sait plus ce que l'on mange.

Le poivre de Cayenne est peut-être une exagération qui n'est comprise que par des palais blasés, mais le poivre noir donne à la friture une saveur particulière qui plaît aux délicats.

Ne redoutez donc pas l'emploi de ce condiment dans votre livre.

Le résultat de cet entretien a été la publication de ce volume; M. Maurice Strakosch a causé; et l'on a mis en ordre cette conversation. A ce travail s'est borné le rôle du collaborateur.





SOUVENIRS  
D'UN  
IMPRESARIO

---

CHAPITRE PREMIER

DÉBUTS DE MAURICE STRAKOSCH  
MADAME PASTA

D'après un dicton assez connu, on devient cuisinier et l'on naît rôtiisseur ; il paraît que, pour devenir impresario, il faut naître artiste et enthousiaste : c'est ce qu'affirme M. Maurice Strakosch qui a vu le jour dans une petite ville de Moravie et débuta en qualité de prodige, à onze ans, dans un concert donné à Brünn, où il exé-

cuta sur le piano un concerto de Hummel. Cet illustre compositeur tenait alors avec Moscheles et Henry Herz la première place dans le monde musical, précédant l'abbé Liszt, comme talent et comme réputation. Le triomphe du jeune Strakosch fut tel à Brünn qu'il put embrasser la carrière artistique dont ne voulait pas entendre parler son père qui ne croyait pas, suivant la loi commune, à la vocation de son fils.

Pendant quelques années, le petit prodige parcourut l'Allemagne, toujours acclamé ; à Vienne, il étudia la composition avec Sechter, le plus célèbre professeur de l'époque, maître de Thalberg et de Vieux-Temps. Cependant l'enfant était devenu un jeune homme qui rêvait autre chose que d'être un pianiste hors ligne ; Maurice Strakosch rêvait la gloire de la scène, il aspirait à devenir ténor !

Il obtint du directeur de l'Opéra d'Agram un engagement qui réalisait le plus vif de



ses désirs, mais dont les conditions pécuniaires n'étaient point pour lui faire prévoir un brillant avenir. Le ténor d'Agram touchait 30 francs par mois, et l'étoile de la troupe était heureuse de ses appointements qui s'élevaient à la somme mensuelle de 100 francs. Nous sommes loin des cachets payés actuellement aux artistes.

Cependant, malgré des frais plus que modestes, le directeur ne joignait pas les deux bouts, et le déficit augmentant sans cesse, il se trouva contraint de diminuer d'un tiers tous les émoluments de son personnel. Maurice Strakosch termina cette saison d'Agram, mais, ne renonçant pas encore à son idée fixe, il résolut d'aller en Italie se perfectionner dans l'art du chant.

Il était porteur d'une lettre d'introduction pour M<sup>me</sup> Pasta : M<sup>me</sup> Pasta avait alors environ cinquante ans ; de sa beauté passée s'il ne restait aucune trace, sur son visage

se lisait cette excessive bonté qui était le fond du caractère de la cantatrice.

M<sup>me</sup> Juditta Pasta, pour laquelle Bellini avait composé la *Sonnambula* et *Norma*, retirée du théâtre, habitait une villa princière sur le lac de Côme, et donnait gratuitement des leçons de chant. Elle en agissait avec ses élèves d'une façon toute particulière et dont aujourd'hui on ne citerait pas beaucoup d'exemples. Elle dotait celles qui ne lui paraissaient pas devoir réussir au théâtre. C'était un moyen de les empêcher de suivre une carrière où ne les attendaient que des déceptions.

Lorsque Maurice Strakosch se présenta chez la Pasta, sa lettre à la main, un domestique le conduisit au jardin où une femme vêtue comme une paysanne était fort occupée à arracher les mauvaises herbes.

— Pardon, dit Strakosch à cette femme qui ne s'était pas dérangée pour regarder



l'étranger; pourrais-je voir M<sup>me</sup> Pasta?

— Parbleu, répondit la jardinière, c'est bien facile, si je me retourne.

C'était, en effet, M<sup>me</sup> Pasta elle-même, dont le bonheur consistait, lorsqu'elle avait terminé ses leçons, à soigner son jardin.

Avec sa bienveillance ordinaire, M<sup>me</sup> Pasta accueillit le nouveau venu; elle l'écouta et l'engagea à ne pas abandonner le piano, ajoutant : Demeurez près de moi; je donnerai des leçons devant vous, et vous apprendrez alors ce que c'est que le grand art du chant, ce grand art du chant italien, lequel, entre parenthèses, tend à disparaître aujourd'hui.

On sait que M<sup>me</sup> Pasta n'avait qu'une rivale, M<sup>me</sup> Malibran, et elle en parlait toujours les larmes aux yeux, tant était grande son admiration pour celle si prématurément enlevée à l'art. M<sup>me</sup> Malibran devait plus à son merveilleux génie et à son inspiration qu'à l'étude, tandis que



M<sup>me</sup> Pasta, au contraire, avait dû tout acquérir, et elle en convenait; ainsi, pendant cinq années, seule, sans en parler à personne, elle travailla le trille qu'elle ne possédait pas lors de ses débuts et que les maîtres avaient déclaré qu'elle ne posséderait jamais. Elle arriva à la perfection dans ce délicieux ornement du chant.

Maurice Strakosch comprit la valeur du conseil donné par une aussi haute autorité, il comprit également l'importance d'une proposition qu'il accepta avec empressement, et il resta trois années auprès de M<sup>me</sup> Pasta, apprenant cette science qui lui a permis de former à son tour une élève comme M<sup>me</sup> Adelina Patti.

## CHAPITRE II

TOURNÉES MUSICALES EN EUROPE  
ET EN AMÉRIQUE.

PREMIÈRES RELATIONS AVEC LA FAMILLE PATTI  
MARIAGE DE MAURICE STRAKOSCH  
AVEC M<sup>lle</sup> AMALIA PATTI

Quand l'instruction de Maurice Strakosch dans l'art du chant fut complète, il abandonna, non sans regrets, sa fantaisie de chanter l'opéra, et c'est en qualité de pianiste qu'il entreprit des voyages en Italie d'abord, dans toute l'Europe ensuite.

Les résultats qu'il obtint lui démontrèrent que M<sup>me</sup> Pasta ne lui avait donné



qu'un bon avis. Il était à Paris en 1848, lorsqu'éclata la révolution de février. Au milieu de ce bouleversement général, il n'y avait rien à faire pour un artiste quel que fût son talent. La politique et la musique s'accordent mal ensemble. Dans ces conditions, Strakosch se détermina à partir pour le Nouveau Monde.

Quand Maurice Strakosch arriva à New-York, M. Salvatore Patti était directeur du Théâtre Italien et sa réussite était médiocre.

De cette époque date la carrière d'impresario de celui qui, dans cette profession, va tenir un des premiers rangs. A ce sujet, il est utile de ne pas confondre *impresario* avec Barnum. Le Barnum cherche, et ses successeurs chercheront comme lui, des exhibitions de toute espèce, pourvu qu'elles soient fructueuses; qu'il s'agisse d'un éléphant ou des frères Siamois, c'est tout un pour Barnum. L'impresario, au contraire, ne recherche que la production

d'artistes ou d'œuvres artistiques ; évidemment, il ne néglige pas le côté matériel de son entreprise, mais souvent il fait passer l'honneur de l'art avant le profit. Maurice Strakosch, par exemple, regarde comme le plus beau fleuron de sa couronne celui d'avoir été pendant plus de dix années le seul professeur et impresario d'Adelina Patti.

Maurice Strakosch avait connu Salvatore Patti en 1843 à Vicence où, dans un des concerts donnés par le jeune pianiste, avait chanté Clotilda Barilli, fille de Barilli, compositeur distingué et premier mari de M<sup>me</sup> Salvatore Patti.

Afin de venir en aide à la compagnie de l'Opéra Italien, Strakosch engagea la troupe Salvatore Patti pour un festival qui eut lieu le 2 octobre 1848 à New-York. A la suite de ce concert dont le succès fut immense, le nouvel impresario traita avec M<sup>lle</sup> Amalia Patti, sœur d'Adelina Patti



alors âgée de six ans. En compagnie de M<sup>lle</sup> Parodi (l'élève favorite de la Pasta) et de M<sup>lle</sup> Amalia Patti, qui furent alors toutes les deux adorées du public américain, Maurice Strakosch visita l'Amérique et, à la suite d'une tournée qui dura deux ans, épousa M<sup>lle</sup> Amalia Patti, devenant ainsi le beau-frère d'Adelina qu'il ne va plus quitter jusqu'au jour où elle deviendra la marquise de Caux.

Les notices biographiques sur M<sup>me</sup> Adelina Patti sont très nombreuses, mais elles ne sont pas toutes exactes. Maurice Strakosch est en mesure, mieux que qui que ce soit, de rectifier bien des détails erronés qui forment comme une sorte de légende autour du nom d'une artiste si exceptionnelle et si digne de sa renommée. Pour le présent, nous occupant de l'enfance de M<sup>me</sup> Ad. Patti, nous renseignerons nos lecteurs sur l'origine d'une des plus éblouissantes carrières artistiques du siècle.

## CHAPITRE III

### ENFANCE D'ADELINA PATTI

On peut dire sans exagération que M<sup>me</sup> Adelina Patti est née sur les planches. Sa mère chantait *Norma* à Madrid, lorsque, avant le dernier acte, elle fut obligée de quitter la scène. Quelques heures après le départ précipité de la druidesse, la voix d'un baby se faisait entendre au logis de Salvatore Patti, mais nul ne pouvait prévoir que cet organe passionnerait l'univers.

Si incroyable que cela puisse paraître,



à six ans la petite Adelina chantait presque dans la perfection les morceaux les plus difficiles de tous les opéras qu'elle avait entendus ; et elle les avait entendu interpréter par des artistes tels que Jenny Lind, Grisi, Bosio, Sontag, Alboni, Frezzolini, Piccolomini et Parepa-Rosa. Il est plus aisé de se faire une idée que de décrire l'effet de ces auditions sur une âme aussi impressionnable que celle de cette enfant.

Une amie de la maison, la signora Paravelli, donnait à Adelina les premières leçons de lecture, et comme l'institutrice était aussi bonne cantatrice que pianiste, elle prenait grand plaisir à faire chanter Adelina qu'elle accompagnait.

Quand Maurice Strakosch revint de sa tournée américaine, M. Salvatore Patti avait été remplacé dans la direction de l'Opéra Italien par l'éminent directeur M. Max Maretzek, qui, en 1850, fit paraître pour la première fois en public dans un concert de

charité, à New-York, la jeune Adelina qui avait huit ans. Elle chanta le rondo de la *Sonnambula* et la chanson de l'*Echo*, de Jenny Lind. L'enfant produisit une sensation inouïe et s'approcha du premier coup des célébrités qui étaient à ses côtés.

De huit à onze ans, Adelina Patti voyage avec Maurice Strakosch, et c'est par Baltimore qu'elle inaugure cette longue tournée. Le prix des places pour ces concerts avait été uniformément fixé à 2 fr. 50. Au premier, 100 personnes seulement prirent des billets ; au second, il y eut 300 billets payés ; au sixième, le maximum était atteint, et chaque soir 2 000 spectateurs se pressaient dans la salle pour applaudir la petite merveille.

A Baltimore, Maurice Strakosch rencontra Ole Bull, violoniste norvégien, improvisateur et poète sur son instrument, un virtuose qui était de l'école de Paganini. Ole Bull s'associa à la troupe de



Strakosch et ce fut une attraction de plus.

La pensionnaire et belle-sœur de Maurice Strakosch n'était point toujours d'humeur facile ; si elle aimait à chanter, elle ne dédaignait pas les plaisirs de son âge, et elle passait la plus grande partie de son temps à jouer avec les enfants dont elle faisait la connaissance dans les hôtels où l'on descendait. Il fallait souvent l'arracher au jeu pour lui faire reprendre ses gammes et ses exercices que son directeur tint beaucoup à ne jamais lui laisser négliger.

Comme toutes les grandes artistes, Adelina avait déjà des volontés auxquelles il était nécessaire de souscrire, car elle ne cédaît jamais ni à la force ni à la prière.

Un jour, à Cincinnati, la petite Patti avait demandé une poupée à Strakosch ; celui-ci n'avait pas pris en très grande considération le désir de l'enfant et ne s'était pas precautionné du jouet en question. A l'heure du concert, Adelina déclare qu'elle

ne chantera pas si elle n'a pas sa poupée. La salle est pleine, mais rien ne peut faire fléchir la résolution d'Adelina : force est bien à Strakosch d'aller acheter la poupée. Quand on la lui remet, la Patti essuie ses pleurs, saute sur la scène et chante de façon à enthousiasmer toute l'assistance.

Adelina n'était pas moins vive que volontaire. Elle avait un goût prononcé pour le champagne; Ole Bull, son voisin de table d'hôte, s'avisa une fois de lui en refuser à dîner; une autre enfant aurait pleuré. Adelina prit un autre moyen de manifester son mécontentement, et elle administra de sa mignonne main un maître soufflet au violoniste récalcitrant.

Il avait été décidé que de douze à quinze ans la Patti ne chanterait pas en public. Maurice Strakosch voulait donner à cette voix merveilleuse le temps de se former complètement; mais, pendant une de ses



absences, et alors qu'il écrivait pour M<sup>lle</sup> Parodi un opéra, *Jean de Naples*, qui fut représenté à New-York en 1857, Gottschalk détermina les parents d'Adelina à lui confier le phénomène et l'emmena aux Indes orientales pour une petite tournée.

En 1859, Maurice Strakosch, prenant la direction de l'Opéra Italien à New-York, y fit débiter M<sup>lle</sup> Adelina Patti qui avait seize ans, et qui était, ce qu'elle est encore à présent, la femme charmante et l'artiste adorable que l'on connaît.

Cette solennité eut lieu le 24 novembre 1859, M<sup>lle</sup> A. Patti n'avait eu qu'une répétition au piano, et une à l'orchestre; ce ne fut pas un succès, mais un triomphe. C'est l'habile maestro Muzio qui dirigeait l'orchestre dans cette occasion.

Au cours de cette première saison, Adelina Patti chanta : le *Barbier*, la *Somnambula*, *Don Pasquale*, les *Puritains*, l'*Élixir*

*d'amour, Martha, Don Juan, la Traviata, le Trovatore, Rigoletto, Ernani, Moïse en Égypte, Linda di Chamouni.*

Maurice Strakosch avait alors comme prime donne M<sup>mes</sup> Frezzolini, De la Grange Cortesi, Gazzaniga et Colson, comme on le voit, une pléiade extraordinaire.

Après un début aussi splendide et sur lequel on n'osait pas compter, Strakosch déchira l'engagement qui liait avec lui M<sup>me</sup> Patti. Cet engagement était consenti pour cinq années et exécutoire dans tous les pays où l'impresario voudrait conduire sa pensionnaire. La première année il lui payait 2000 francs par mois, la seconde 3000 francs, la troisième 4000, les quatrième et cinquième 5000. Il y a deux ans M<sup>me</sup> Patti touchait 25000 francs par soirée à San-Francisco.

Le traité qui remplaça celui annulé par Strakosch, et qui est resté le même tant que l'impresario a eu M<sup>me</sup> Patti sous sa



direction, attribuait à celle-ci la moitié des bénéfices, après prélèvement des frais généraux ; c'était une association bien plutôt qu'une exploitation.

## CHAPITRE IV

ARRIVÉE D'ADELINA PATTI EN EUROPE  
SITUATION DES OPÉRAS ITALIENS A LONDRES  
CONCURRENCE DÉSASTREUSE  
M. FRÉDÉRIC GYE A *COVENT GARDEN*  
M. SMITH A *HER MAJESTY'S THEATRE*

De tous côtés des propositions étaient adressées à Maurice Strakosch. L'Amérique du Nord, l'Amérique du Sud, le Mexique se disputaient Adelina Patti dont la renommée grandissait dans le Nouveau Monde. Elle était en route pour le Mexique, où on l'attendait avec impatience, lorsque son voyage fut interrompu inopinément.



Dans l'hôtel Saint-Louis qu'elle habitait à la Nouvelle-Orléans, deux jeunes filles lui racontèrent qu'elles arrivaient du Mexique et que, dans ce pays, elles avaient été attaquées, dépouillées par des bandits, soumises à des traitements épouvantables; c'en fut assez pour déterminer la jeune diva à ne point se mettre en route. Aucune considération ne put modifier sa décision, et après avoir chanté quelque temps à la Havane, elle s'embarqua pour l'Angleterre où un très bel engagement lui avait été offert pour Her Majesty's Theatre.

Il y avait à cette époque à Londres deux compagnies d'Opéra Italien qui se faisaient une terrible concurrence, si terrible même qu'aucune ne prospérait.

Ici, nous remonterons un peu aux événements antérieurs qui expliqueront la situation de l'Opéra Italien en Angleterre.

M. Lumley avait Her Majesty's Theatre

sous sa direction, et il exploitait cette salle splendide avec une troupe hors ligne. On en jugera par quelques noms : Grisi, Persiani, Catherine Hayes, Mario, Gardoni, Sims Reeves, Tamburini, Lablache, et le célèbre chef d'orchestre Michael Costa.

Suivant l'usage, à la fin de la saison, M. Lumley demanda à ses artistes de renouveler leurs engagements pour l'année suivante ; ceux-ci, à son grand étonnement, refusèrent ses offres ; Lablache et Gardoni seuls restaient fidèles à leur directeur.

M. Lumley n'avait pu découvrir les motifs de cette singulière détermination, lorsqu'il apprit quelques jours plus tard qu'elle était due à une sorte de conspiration contre lui et contre son théâtre.

Les artistes qui avaient repoussé les propositions de M. Lumley s'étaient constitués en société, avait loué la salle de Covent Garden avec l'intention d'y jouer pour leur propre compte. M. Persiani, le mari de la



cantatrice qui avait ourdi la conspiration, devait administrer la société qui excita, partout où elle chanta alors, un enthousiasme sans précédent.

Dans cette occurrence difficile, M. Lumley pourtant n'abandonna pas la partie : il se décida à former une nouvelle troupe. Pendant qu'il cherchait en Allemagne des artistes en état de remplacer ceux qui l'avaient si brusquement abandonné, il rencontra par hasard, et par bonheur pour lui, Jenny Lind, une des cantatrices les plus extraordinaires du siècle.

M. Lumley ouvrit donc Her Majesty's avec Jenny Lind, soutenue par Lablache, Gardoni, le plus charmant *tenore di grazia* de son temps, Salvatori, et ayant pour chef d'orchestre Balfe, le compositeur si distingué.

De leur côté, les artistes en société commencèrent leurs représentations à Covent Garden, de telle sorte qu'en cette année, Londres eut deux opéras italiens composés

des artistes les plus éminents qui aient jamais paru sur aucune scène. Sous le bâton de Michael Costa, M<sup>mes</sup> Grisi, Viardot, Persiani, MM. Mario, Tamberlick, Marini, Bettini, Ronconi, — nous en passons et des meilleurs, — chantaient à Covent Garden.

Il est inutile d'entrer dans les détails de cette lutte homérique entre les deux troupes ; bornons-nous à constater que le résultat en fut désastreux et que le public seul profita de cette rivalité au détriment des directeurs et des artistes.

On prétend, et c'est peut-être bien la vérité, que l'on trouve toujours de l'argent, soit pour fonder un journal, soit pour exploiter un théâtre ; or, sans doute en vertu de ce principe, précisément alors que Covent Garden périssait, un financier se présenta pour en prendre la direction.

M. Delafield n'était pas tout à fait un financier, mais il possédait une immense fortune. Il était brasseur de son état, et,



par goût, amateur passionné de musique. Il faut, pour mener à bien une entreprise théâtrale, autre chose que de l'argent ou des sentiments artistiques ; il est nécessaire d'avoir des qualités administratives qui faisaient défaut à M. Delafield. En deux saisons, ce brasseur dilettante perdit à Covent Garden la somme ronde de 2 500 000 francs, et fut si bien ruiné qu'il dut déposer son bilan.

Cependant, grâce au succès de Jenny Lind, M. Lumley semblait sûr de la victoire ; la chute de M. Delafield allait amener la clôture de Covent Garden, et Her Majesty's deviendrait le seul temple de la musique à Londres.

Il n'en fut rien, les artistes de Covent Garden se reconstituèrent en société, et, cette fois, mirent à leur tête un homme énergique et doué de capacités remarquables, M. Frédérick Gye, qui avait commencé par administrer les fameux concerts

de Julien, ayant obtenu grâce à lui une immense popularité.

En quelques années, M. Frédérick Gye releva le théâtre de Covent Garden ; il en fit l'établissement lyrique le plus complet qui ait jamais existé, et il obligea M. Lumley à fermer les portes de Her Majesty's. Le sort favorise les audacieux ; en vertu de scrupules religieux, M<sup>me</sup> Jenny Lind se retirait de la scène au moment où plus que jamais M. Lumley avait besoin de son concours. Cette retraite inattendue servit puissamment les intérêts de M. F. Gye en précipitant la catastrophe de Her Majesty's.

M. F. Gye, d'administrateur de Covent Garden, en était devenu le directeur ; il avait pris l'affaire à ses risques et périls, lorsque, par un singulier retour des choses d'ici-bas, il lui arriva ce qui était advenu à M. Lumley : Mario et Grisi le quittèrent pour M. Smith qui se préparait à rouvrir Her Majesty's.



M. Smith n'était pas aussi riche que M. Delafield, mais il était de la même incapacité en matière de théâtre ; seulement il tira très habilement parti de sa situation en prêtant une oreille attentive aux ouvertures que lui fit secrètement M. F. Gye, déterminé à employer les grands moyens pour anéantir toute concurrence.

M. Smith reçut de M. Frédérick Gye 100 000 francs, à la condition de ne pas ouvrir sa saison. Il avait été convenu que le public et les artistes n'auraient connaissance de cette décision qu'à l'instant où M. Smith aurait dû publier son programme. A la place de ce programme, ce directeur adroit, mais peu consciencieux, annoncerait que Her Majesty's demeurerait fermé.

Ce qui fut dit fut fait, et M. Smith laissa sur le pavé, sans le moindre scrupule, tous les artistes qu'il avait engagés ; parmi eux, la Grisi, Mario et Adelina Patti, dont

les appointements avaient été fixés à 10 000 francs par mois, et qui, d'après un traité passé en Amérique entre Maurice Strakosch et l'agent de M. Smith, avait traversé l'Atlantique pour débiter à Her Majesty's, dont elle trouva les portes closes.



## CHAPITRE V

M. FRÉD. GYE, DIRECTEUR DE *COVENT GARDEN*  
DÉBUTS D'ADELINA PATTI  
SES PREMIERS APPOINTEMENTS

M. Frédérick Gye doit être cité comme le modèle des directeurs des compagnies italiennes qui se sont succédé à Londres. Il était un peu rude de formes, très autoritaire, mais esclave de sa parole qui valait tous les écrits et sa signature.

Pendant de longues années, M. F. Gye a dirigé le théâtre de Covent Garden et a donné aux représentations italiennes un éclat incomparable. En reconnaissant le

mérite des artistes, il cherchait aussi à équilibrer son budget, et il n'est pas tombé dans la grande faute devenue aujourd'hui commune à tous ceux qui tentent à chaque saison de ressusciter soit à Paris, soit à Londres, l'opéra italien, le système des étoiles aux cachets fabuleux.

Ce système, d'après Maurice Strakosch, est une cause de ruine pour le Théâtre Italien et l'origine des difficultés temporaires dans lesquelles il se débat. Sans aucun doute, il convient de rémunérer le talent, mais il ne faut pas que cette rémunération rende impossible une exploitation honnête.

Une étoile unique attire le public, cela est incontestable ; toutefois il est utile qu'elle soit entourée, sans cela la représentation théâtrale manque d'ensemble, et il vaudrait mieux se résoudre à n'organiser que des concerts, ce qui arrive maintenant dans les tournées entreprises par les grandes artistes.



M. F. Gye avait très bien compris que la concurrence des directeurs, mettant aux enchères le talent des cantatrices, amènerait fatalement la fin du Théâtre Italien, et il ne s'est pas trompé. Est-ce à dire qu'il faille chanter le *De profundis* sur le Théâtre Italien? Pas le moins du monde. Seulement, *ténors* et *cantatrices* devront, en modérant leurs exigences, faciliter la tâche de ceux qui, en fin de compte, contribuent à leur gloire et à leur fortune.

L'opéra italien n'est pas mort, il n'est que malade. Il y a en Italie de jeunes compositeurs et un grand nombre d'artistes très remarquables; c'est l'avenir dont il importe de ne pas désespérer. Ces artistes, le moment venu, accepteront des conditions honorables, mais qui permettront aux directeurs de réaliser des bénéfices au lieu d'avoir sans cesse, suspendue sur leur tête, comme une épée de Damoclès, la fâcheuse banqueroute.

Il ne pouvait plus être question pour Adelina Patti d'un début à Her Majesty's ; au lieu de faire un procès à M. Smith, Maurice Strakosch s'en fut demander à M. F. Gye s'il lui conviendrait d'exécuter à Covent Garden ce qui était devenu inexécutable à l'autre théâtre.

M. Gye refusa très nettement. Il avait dans sa troupe les premiers artistes du monde ; une enfant de seize à dix-sept ans ne pouvait lutter avec des talents comme celui de la Grisi et de M<sup>me</sup> Carvalho, par exemple. Puis, qu'est-ce que c'était que cette demoiselle Patti ? d'où venait-elle ? D'Amérique, mais l'Amérique n'est pas compétente ; d'ailleurs lui, Frédérick Gye, n'avait jamais ouï parler d'Adelina Patti. Bien décidément il n'en voulait pas.

Si M. F. Gye était carré dans son refus, il avait affaire à un homme qui ne se laissait pas aisément démonter ; Maurice Strakosch était très résolu à ne pas retourner



en Amérique, ainsi que le lui conseillait le directeur de Covent Garden; en outre, Adelina Patti tenait à chanter à Londres. Convaincu que sa belle-sœur devait révolutionner l'Angleterre, ainsi qu'elle avait révolutionné l'Amérique, Strakosch avait foi dans l'avenir d'Adelina Patti, et comme M. F. Gye était trop malin pour ne pas risquer une épreuve que sollicitait un homme dont la compétence musicale était indiscutable, il fit à Maurice Strakosch cette proposition :

M<sup>lle</sup> Patti chanterait trois fois à Covent Garden à quinze jours d'intervalle. Elle ne serait pas payée pour ces représentations. Si elle réussissait, elle serait engagée pour cinq années à raison de 3 750 fr. par mois pour la première, 5 000 fr. pour la seconde, 6 250 fr. pour la troisième, 7 250 fr. pour la quatrième et 10 000 fr. pour la cinquième. Bien entendu, l'engagement serait signé avant que M<sup>me</sup> Patti ne parût sur la

scène, et ne serait valable que si M. F. Gye était satisfait. M<sup>lle</sup> A. Patti était en outre tenue de chanter deux fois par semaine.

Quoique l'effet de l'apparition de M<sup>lle</sup> Patti à Covent Garden ait été foudroyant et que l'enthousiasme ait pris immédiatement d'immenses proportions, M. F. Gye maintint son traité qui fut exécuté rigoureusement et pendant toute sa durée. La seule concession de M. Gye fut de donner un cachet de 2 500 fr. à Adelina Patti pour chaque représentation en dehors des deux par semaine qu'elle lui devait.

Jusqu'au jour de son mariage avec M. le marquis de Caux, M<sup>me</sup> A. Patti n'a jamais reçu de M. F. Gye plus de 3 000 fr. par soirée.

Les appointements de Mario et de Grisi, même à l'apogée de leur gloire, n'ont pas dépassé 1 250 fr. par représentation, et pour M<sup>me</sup> Grisi, M. F. Gye lui avait imposé



une condition assez étrange. La Grisi, qui approchait de la soixantaine, avait été engagée pour trois ans, mais il lui était défendu, sous peine d'un dédit de 250 000 fr. au profit de M. F. Gye, de remonter sur aucune scène à l'expiration de son engagement avec le directeur de Covent Garden.

La Grisi, que sa longue et brillante carrière aurait dû mettre à l'abri des tourments de la jalousie, ne consentit pas facilement à reconnaître le talent d'Adelina Patti. Assistant à l'une des premières représentations de cet astre qui se levait, la Grisi, de sa loge, s'écriait rageusement : « Mais qu'ont-ils donc à applaudir ainsi ? » Ce qu'ignorait Julia Grisi, c'est que la loge voisine était occupée par Maurice Strakosch que cette colère n'était pas sans amuser un peu.

## CHAPITRE VI

M. MAPLESON A *HER MAJESTY'S THEATRE*,  
M. ERNEST GYE A *COVENT GARDEN*

On ne peut laisser dans l'ombre, à propos de l'Opéra Italien de Londres, le rival le plus sérieux de M. Frédérick Gye, le colonel Mapleson qui, après M. Smith, a pris courageusement la direction de Her Majesty's Theatre.

M. Mapleson devait être baryton, et il avait tout ce qui était nécessaire pour tenir convenablement cet emploi, mais il préféra laisser chanter les autres que de chanter lui-même.



M<sup>me</sup> Titiens, si longtemps l'idole des Anglais, et dont le nom ne sera pas oublié, seconda de toute la puissance de son talent l'entreprise hardie de M. Mapleson, se préparant à lutter contre M. F. Gye. Sur le théâtre de Sa Majesté se produisirent alors, outre M<sup>me</sup> Titiens, MM. Tamberlick et Giulini ténors, Faure, le grand baryton français, les éminentes prime donne M<sup>lle</sup> Ételka Gerster, M<sup>lle</sup> Marimon et M<sup>lle</sup> Ilma de Murska. M. Arditi, l'auteur du *Baccio*, en qualité de chef d'orchestre, combattait aux côtés de M. Mapleson, à la fortune duquel il est presque toujours resté attaché.

Le Théâtre de Sa Majesté est plus difficile à exploiter qu'aucun autre, en raison des servitudes qui pèsent sur lui. Les propriétaires de l'immeuble se sont réservé le privilège de dix loges et de plus de vingt fauteuils, ce qui représente pour la direction une perte quotidienne d'au moins mille francs. S'il ne triomphait pas com-

plètement, le colonel Mapleson, qui avait enlevé à M. Gye Michael Costa, le célèbre chef d'orchestre, poursuivait une campagne qui gênait considérablement Covent Garden.

M. F. Gye, se souvenant de ce qu'il avait fait avec M. Smith, essaya d'employer le même procédé avec M. Mapleson ; mais celui-ci ne consentit à fermer le Théâtre de Sa Majesté, qu'en devenant l'associé du directeur de Covent Garden. Dans la seule saison qu'ait duré cette association, un bénéfice net de 750 000 francs fut réalisé. Ce début aurait dû encourager les deux directeurs à rester unis, mais chacun d'eux était trop autoritaire et la société fut dissoute au bout de la première année.

M. Mapleson est le premier qui ait fait représenter *Faust*, à Londres ; et M<sup>me</sup> Titiens chantait le rôle de Marguerite. C'est encore lui qui mit sur la scène italienne de Londres la *Médée* de Cherubini, le *Talis-*



*man* de Balfe, *Mephistophele* de Boïto, et enfin, pour borner nos citations, *Carmen* de Bizet, ce maître français qui semblait destiné à un si brillant avenir.

Parmi les titres que M. Mapleson doit avoir à la reconnaissance du public, il ne faut pas oublier l'un des plus importants, celui résultant du premier engagement à Londres de M<sup>me</sup> Christine Nilsson, la rivale la plus redoutable que M<sup>me</sup> Adelina Patti ait jamais rencontrée.

Le colonel Mapleson n'avait pas la rudesse de M. F. Gye, il était au contraire d'une aménité rare et il avait au suprême degré l'art de renvoyer un créancier trop pressant, les paroles aimables tenant lieu d'argent. On a annoncé maintes fois la déconfiture de M. Mapleson, et cette mauvaise nouvelle ne s'est jamais vérifiée. Il était impossible de se fâcher avec le colonel qui calmait toutes les colères avec un mot gracieux ; il ne refusait jamais rien, mais quand

sa caisse était vide, ce qui arrivait souvent, il savait se débarrasser d'une requête sans laisser soupçonner sa situation financière.

Il devait une grosse somme qu'il avait promis de payer dans les vingt-quatre heures ; le créancier, n'ayant pas reçu la somme, était irrité et il vint lui-même réclamer son argent au directeur de Her Majesty's.

— Comment ! s'écria M. Mapleson, mon chèque ne vous est pas parvenu ce matin ? Mais j'ai donné hier l'ordre à mon caissier de vous l'adresser.

Ce disant, il sonne l'huissier de service à la porte de son cabinet et le prie d'aller mander le caissier. Reproches violents du directeur à l'employé qui balbutie quelques excuses à peu près inintelligibles et qui courbe piteusement la tête sous la colère de son chef.

— Enfin, reprend M. Mapleson, allez me chercher mon carnet de chèques, afin que



je puisse immédiatement réparer votre erreur.

L'absence du caissier se prolonge ; M. Mapleson cause avec son créancier ; il lui dépeint les embarras de sa direction ; les artistes ne sont jamais contents, le public devient de plus en plus difficile, et du matin jusqu'au soir, lui, Mapleson, est accablé de travaux qui ne lui laissent pas un instant de répit. D'assez aigre au début, la conversation a pris une tournure amicale, et, pour un peu, le créancier s'en irait sans son chèque.

Le caissier revient, il est désolé, il n'a pas trouvé la clef de la caisse, sans doute M. Mapleson l'a dans sa poche ou sur son bureau, et les poches sont retournées, et les montagnes de papier qui encombrent le bureau sont bouleversées : pas de clef. Pendant ce temps l'huissier a remis à M. Mapleson trois ou quatre cartes : ce sont des personnes auxquelles il a promis une au-

dience ; impossible de les faire attendre davantage. La clef se retrouvera à l'heure où l'on y pensera le moins, le créancier n'est pas à son argent près ; il aura la somme le lendemain. M. Mapleson a dompté le tigre farouche qui se retire sans être dupe de cette petite comédie, mais admirant les ressources d'esprit de cet homme par lequel il s'est laissé séduire.

Après la mort de M. Gye, et par suite d'une combinaison dont nous allons parler plus loin, M. Mapleson abandonna le Her Majesty's Theatre et passa en Amérique. Tantôt victorieux, tantôt battu, toujours sur la brèche, voyageant avec une troupe composée de plus de trois cents personnes, il finit par payer, sans se ruiner, un cachet de 25 000 francs par soirée à M<sup>me</sup> Patti, qu'il mena jusqu'en Californie : spéculation hardie que lui seul pouvait concevoir et dont les bénéfices rétablirent l'état de ses finances.



M. Mapleson a un fils, M. Henry Mapleson, également colonel d'un régiment de volontaires anglais, aussi aimable, aussi gentilhomme que son père. M. Henry Mapleson a épousé la séduisante Marie Rose qui jadis créa à l'Opéra-Comique, avec Capoul, le *Premier Jour de bonheur*. M<sup>me</sup> Marie-Rose Mapleson a pris la carrière anglaise, elle est la grande étoile de la compagnie de M. Carl Rosa et elle a beaucoup contribué au succès de cet habile impresario dont les représentations d'opéras en anglais, tant à Londres que dans les provinces du Royaume-Uni, ont acquis une si juste célébrité.

M. Frédérick Gye, mort victime d'un accident de chasse, avait toujours désiré mettre en société le théâtre de Covent Garden; cette société aurait acquis le Her Majesty's Theatre, en sorte qu'il n'y aurait eu à Londres qu'un seul Opéra Italien. Ses fils, MM. Ernest et Herbert Gye, purent

mettre à exécution l'idée de leur père. M. Ernest Gye fut le directeur de cette société à laquelle M. Mapleson céda ses droits sur le Théâtre de Sa Majesté. La concurrence étant supprimée, un honnête homme étant à la tête de l'administration, ayant à ses côtés comme régisseur général M. Tagliafico qui, élevé à l'école de M. Augustin Harris son prédécesseur, possédait les bonnes traditions de la mise en scène, on pouvait espérer que rien ne ferait sombrer une affaire assurée sur des bases aussi solides.

M. Ernest Gye était pourtant beau joueur, et s'il a perdu la partie, ce n'est pas faute par lui de n'avoir pas mis dans son jeu un grand nombre d'atouts : mais il manquait de ce nous ne savons quoi constituant le véritable impresario.

Il s'était assuré le concours d'Adelina Patti, Albani, Marie Durand, Marcelle Sembrich, Pauline Lucca, Schalchi, Trebelli,



Heilbron, de MM. Gayarré, Mierzwinski, Marconi, Lassalle, Devoyod, V. Maurel, Gailhard, des frères de Reszké, enfin la pléiade de talents la plus complète qui se puisse rassembler.

A la tête d'un orchestre comptant plus de 80 instrumentistes, étaient des musiciens de haute réputation, de grand mérite, MM. Vianesi, Bevignani et Joseph Dupont, pendant le règne de M. Ernest Gye à Covent Garden; il y a monté avec autant de soin que de luxe les opéras suivants :

*Le Démon*, par Rubinstein, où le baryton Lassalle s'est montré si supérieur;

*Le Roi de Lahore*, autre triomphe de Lassalle;

*Sigurd*, le chef-d'œuvre de Reyer;

*Velléda*, de Lenepveu, qui n'a pas eu le succès que méritait cette œuvre qui contenait des beautés de premier ordre et révélait un compositeur avec lequel on aura à compter dans l'avenir. M<sup>me</sup> Patti

s'était éprise de cet opéra dans lequel elle a voulu créer le rôle principal.

*Les Bleuets* de J. Cohen, charmant ouvrage qui fut créé autrefois au théâtre lyrique avec tant de succès par M<sup>me</sup> Nilsson.

*La Gioconda* de Ponchielli, par la mort duquel l'Italie a perdu un de ses plus grands compositeurs.

De bonne foi, voyons quel est le théâtre qui pourrait offrir, soit comme artistes, soit comme pièces, des attractions aussi multiples ? Rien n'y fit ; la société de Covent Garden dut se mettre en liquidation ; elle tomba, non sous l'indifférence du public qui répondait au contraire à l'appel du directeur, mais parce que les frais ne se balancèrent jamais avec les recettes. Une salle de théâtre ne contient qu'un nombre fixe de spectateurs ; en augmentant les appointements des artistes, il faudrait pouvoir en même temps agrandir le bâtiment dans lequel ils chantent, ce à quoi aucun



architecte n'est encore parvenu ; en résumé, le contenant ne doit pas être de moindre dimension que le contenu. Si M. Ernest Gye avait été pénétré de cette vérité et avait osé lutter contre cette tendance déplorable, nous n'aurions pas assisté à cette hideuse transformation de ce temple de la musique en un cirque. Les lazzi des clowns, le crépitement de la chambrière ont succédé aux chants mélodieux de la Grisi, de la Patti, de l'Alboni ; il est permis de s'en affliger.

## CHAPITRE VII

### ADELINA PATTI EN EUROPE

Après la première saison de Londres, Maurice Strakosch commença ses pérégrinations en Europe par la Belgique. M<sup>me</sup> Adeline Patti chanta d'abord à Bruxelles.

L'accueil du public belge fut le même que celui de Londres, mais la presse de Bruxelles se montra plus que réservée à l'égard de la jeune cantatrice.

Un critique d'un journal important de Bruxelles exhortait même M<sup>me</sup> Patti à venir achever ses études musicales au Con-



servatoire de Bruxelles. M<sup>lle</sup> Adelina Patti ne se conforma pas à cet avis, et après une ample moisson de bravos et de couronnes, elle se rendit à Berlin, où elle rencontra peut-être la plus vive opposition contre laquelle elle eut jamais à lutter.

A Berlin régnait Pauline Lucca, qui était la grande favorite du public. L'étoile du Théâtre Royal où allait chanter Adelina Patti avait dix-sept ans et était aussi jolie que sa rivale. La Lucca avait modestement commencé dans les chœurs; douée d'une voix extrêmement étendue et d'un timbre magnifique, elle était en outre excellente actrice et possédait un talent très souple. Toutes ces qualités n'étaient légèrement amoindries que par le manque d'études sérieuses, ce qui gâtait souvent les créations de la Lucca, laquelle ne chantait pas toujours en mesure.

Le directeur du Théâtre Royal tenait énormément à maintenir le prestige de son

étoile par une raison fort simple et qui se passe de commentaires. Il payait 1 000 francs par mois à la Lucca, et avait engagé M<sup>me</sup> Patti, moyennant la même somme, mais... par soirée.

En sa qualité d'étrangère et de nouvelle venue, M<sup>me</sup> Patti eut le bon goût d'aller, la première, rendre visite à la Lucca. Celle-ci occupait au quatrième étage d'une maison de modeste apparence un appartement composé de deux chambres à coucher et d'un salon très exigü.

Quand Maurice Strakosch et Adelina Patti pénétrèrent dans une des chambres, Pauline Lucca était encore couchée. Sous ses draps elle avait l'air d'une enfant et sa première parole fut la manifestation de son étonnement, en voyant Adelina Patti qui, elle aussi, était une mignonne et adorable créature : « Quoi, répétait presque involontairement la Lucca, c'est donc vous qui êtes la grande Patti ? » La rivalité entre les deux



cantatrices n'existait que sur la scène, car hors du théâtre, elles restèrent dans les meilleurs termes de camaraderie. En dépit de la Presse, qui fut hostile, Adelina Patti triomphait auprès du public, et le roi Guillaume, qui n'était pas encore empereur, assistait à toutes les représentations et allait la féliciter dans sa loge.

A Amsterdam, à la Haye, même succès. Le roi de Hollande, subjugué autant que ses sujets par la voix de la diva, la fit inviter à venir au palais. Merelli, directeur de la compagnie italienne à la Haye, répondit au chambellan chargé de la négociation que la Patti ne pouvait chanter à moins d'un cachet de 3000 francs. Le prix parut énorme au chambellan, qui demanda à réfléchir. On assure que le cabinet hollandais s'assembla à cette occasion, et que ce ne fut qu'après un conseil des ministres que le roi souscrivit aux conditions de Merelli.

Le directeur du Théâtre Italien de Paris, M. Calzado, ne pouvait manquer de désirer donner à ses abonnés le plaisir d'applaudir à leur tour la Patti. Il expédia en Hollande un agent à Strakosch, lequel indiqua le prix de 1250 francs par soirée. M. Calzado recula devant cette somme qui lui parut invraisemblable. L'année suivante, cependant, il dut en passer par là, et même pour la seconde saison, le cachet fut porté à 1500 francs. M. Bagier, qui succéda à M. Calzado, fut plus généreux, ou peut-être Maurice Strakosch fut-il plus exigeant.

Sous la direction Bagier à Paris, Adeline Patti était engagée à 2000 francs par représentation pour la première année, 2500 pour la seconde, et 3000 pour la troisième. Ce dernier chiffre n'a jamais été dépassé.

Selon Maurice Strakosch, ces détails sur les sommes payées à Patti ont une impor-



tance extrême, en ce qu'ils confirment la thèse soutenue toujours par l'impresario; c'est que, si indispensables que soient les étoiles, elles doivent se contenter d'appointements raisonnables et qu'à cette exagération des cachets doivent être attribuées toutes les récentes catastrophes qui se sont produites dans les divers Théâtres Italiens, tant à Paris qu'à Londres, à Saint-Pétersbourg et même à New-York.

M. Blanc, directeur du casino à Hombourg, et auquel l'argent ne manquait pas, mais qui était un administrateur prudent, hésita, comme le roi de Hollande, devant le cachet de 3 000 francs fixé par Strakosch. La recette possible dans la salle assez petite de Hombourg ne comportait pas une dépense qui risquait de n'être pas couverte.

— Eh bien, dit Strakosch à M. Blanc, si vous y consentez, nous ne spécifierons aucun prix; vous mettrez les places à un louis, et vous donnerez à Adelina Patti

la moitié de la recette. Cette moitié de recette sera le chiffre des cachets futurs.

M. Blanc éprouva un sentiment de compassion pour Maurice Strakosch ; et, dans sa loyauté, il lui fit remarquer que le prix élevé des places éloignerait beaucoup de monde et qu'Adelina Patti s'exposait fort à chanter pour rien ou pour une somme dérisoire, non seulement une fois, mais dans les soirées qui allaient suivre.

Maurice Strakosch insista, et M. Blanc accepta une combinaison dont tout l'avantage lui semblait réservé. On encaissa 10 000 francs. C'est de cette manière que furent établis les cachets d'Adelina Patti à Hombourg. Elle toucha 5 000 francs chaque fois qu'elle y chanta, et M. Blanc n'eut même pas à se plaindre, car il n'avait que 3 000 francs de frais par soirée, et gardait ainsi un bénéfice net de 2 000 francs, tout en payant royalement la diva.



## CHAPITRE VIII

### MARIAGES D'ARTISTES

#### MARIAGES DE MADEMOISELLE ADELINA PATTI

A ne citer que les unions malheureuses, on pourrait conclure que les artistes ne devraient jamais se marier; en effet, la fidélité dans ces mariages est rendue plus difficile par les exigences de la scène.

A force de répéter devant la rampe qu'elle aime Alfredo, Violetta finira un beau soir par oublier les conventions théâtrales. Elle ressentira fatalement une passion très réelle et très violente pour

celui qui, de son côté, ne restera pas insensible aux charmes d'une femme jeune et belle, dont l'ardeur amoureuse paraîtra plus vive encore quand, pour l'exprimer, Gounod ou Verdi lui prêteront la puissance de leur musique.

Cantatrices, comédiennes ou même danseuses n'ont pas seulement à lutter contre les séductions que nous nommerons professionnelles; il leur faut encore résister aux tentations qui leur viennent par delà l'autre côté du rideau et auxquelles la vertu la plus solide ne sait pas toujours résister.

Les joies du foyer domestique ne sont point toujours faites pour les artistes; la vie de famille convient rarement à ces idoles du public dont l'existence se passe dans un monde imaginaire, et qui, quelquefois, n'ont ni le temps ni la volonté d'apprécier le bonheur que donne la paix ou le calme d'un intérieur bourgeois.

La nature humaine, néanmoins, se com-



posant de contrastes, le summum des désirs d'une artiste est et sera toujours de porter une alliance ; que cette alliance lui soit passée au doigt par un prince ou par un simple ténor. Après quelques années, parfois pénibles, on rejette la bague tant souhaitée, et la liste des séparations, judiciaires ou amiables, s'augmente d'une infortune de plus.

Elle est longue, cette liste des séparations, à n'énumérer que celles qui ont fait du bruit ; examinez plutôt le passé comme le présent, et remarquez que l'exemple de leurs devancières n'a pas servi d'avertissement à celles dont le sort était universellement prévu. Marie Taglioni, Malibran, Bosio, Frezzolini, Grisi, Lucca, Trebelli, Marie Sasse, Marie Heilbron et enfin Adeline Patti.

En ce qui concerne Maurice Strakosch, le mariage de sa belle-sœur avec M. le marquis de Caux marque la date de la

rupture des relations suivies entre l'impresario et son élève; rupture toute volontaire cependant, car à plusieurs reprises M. le marquis de Caux offrit à Maurice Strakosch de conserver auprès de M<sup>me</sup> Patti la situation qu'il avait précédemment.

Ces offres, si avantageuses et si honorables qu'elles fussent pour celui auquel elles étaient faites, furent refusées. Ayant toujours été opposé au mariage, le beau-frère d'Adelina Patti eût été souvent vis-à-vis du marquis de Caux dans une assez fausse position.

L'histoire du premier mariage de M<sup>lle</sup> Adelina Patti est connue; [toutefois, dans un livre comme celui-ci, le lecteur serait surpris de ne pas lire quelques mots sur un fait dont s'est occupé le monde entier.

La beauté, le charme et le talent de la jeune Adelina Patti devait lui attirer de nombreux hommages; elle n'avait qu'à choisir parmi les aspirants à sa main. Il



n'est pas jusqu'à un prince régnant d'Allemagne, qui, à Mayence, lui envoyant un magnifique bouquet de fleurs d'oranger, ne lui ait proposé de l'épouser morganatiquement, si elle voulait quitter le théâtre.

Ce fut sur la scène même que le marquis de Caux a été présenté à celle dont il devait devenir éperdument épris. Le marquis de Caux était écuyer de l'Impératrice, qui s'intéressa beaucoup à ce mariage; il fut en outre appuyé dans ses intentions par M<sup>lle</sup> Louise Law, Hambourgeoise servant depuis longtemps de dame de compagnie à M<sup>lle</sup> Adelina Patti.

L'empereur Napoléon III aussi bien que l'impératrice Eugénie avaient pour Adelina Patti une estime et une sympathie particulières. Après le premier concert où la diva chanta aux Tuileries, l'Empereur fit appeler le lendemain Maurice Strakosch et lui remit pour sa belle-sœur un bracelet superbe, en lui disant : « C'est donc vous,

monsieur Strakosch, qui nous avez amené cette petite merveille ! Je vous en félicite. »

Grâce à l'Impératrice et à Louise Law, le marquis de Caux fut agréé, malgré l'opposition de Maurice Strakosch et celle non moins forte de M. Salvatore Patti, le père de la future marquise.

La cour du marquis de Caux dura six mois et la cérémonie nuptiale eut lieu en mai 1868 à l'église catholique de Clapham près de Londres ; l'impératrice Eugénie avait souhaité que le mariage fût célébré avant le départ de M<sup>me</sup> Adelina Patti pour la Russie, où l'appelait un engagement qui lui assurait 7 000 francs par représentation.

L'enfance d'Adelina Patti avait été si occupée que l'on avait complètement oublié l'accomplissement de ses devoirs religieux. Avant son mariage, elle dut faire sa première communion et recevoir la confirmation. Ce fut la Grisi qui l'assista dans ces deux circonstances.



Afin de fêter la nouvelle marquise, le prince de Galles donna un dîner et un bal à sa résidence de Marlborough House.

Dans les contes, toutes les bonnes fées se réunissent pour promettre aux nouveaux époux un avenir heureux; on est forcé de supposer qu'une seule de ces dames n'ayant pas été invitée au mariage d'Adelina Patti, en sa qualité de fée grognon, a usé de son pouvoir infernal pour mettre la discorde dans le ménage.

On connaît par le menu les causes qui ont amené le divorce si retentissant du marquis de Caux. Il ne nous appartient pas d'y revenir.

Entre Maurice Strakosch et sa belle-sœur les rapports ne cessèrent pas complètement du jour où Adelina Patti avait posé sur son front la couronne de marquise. En abandonnant auprès d'elle ses fonctions d'impresario, Maurice Strakosch lui remit des traités signés par les

directeurs des grands théâtres de l'Europe, et le chiffre de ces traités s'élevait à la somme de 1600000 francs pour trois années.

En 1878, Strakosch engagea Adelina Patti et M. Nicolini pour une tournée en Italie; on visita Milan, Gênes, Florence, Rome et Naples. A Milan, *Aïda* fut représentée dix fois de suite, et tous les billets avaient été pris à l'avance. On n'imagine pas l'enthousiasme que montrèrent les Italiens à propos de la diva : cela tient plutôt de la féerie que de la réalité et l'on n'y peut comparer que celui qu'excita M<sup>me</sup> Christine Nilsson pendant son dernier voyage en Suède.

Dans les villes où passait la Patti, les hôtels regorgeaient de monde; des campagnes environnantes, on s'empressait de venir pour entendre la cantatrice; on couchait dans les rues, sur les places publiques, et ceci est littéralement vrai.



Si vastes que soient les scènes sur lesquelles jouait la Patti, elles étaient chaque soir jonchées de fleurs; sans place sûre, le billet d'entrée coûtait 20 francs; on ne voyait même pas la Patti, mais du fond d'un corridor, on l'entendait et le public était ravi. Les fauteuils d'orchestre étaient cotés 50 francs et les loges ont été payées jusqu'à 2 000 francs. La moyenne des recettes a toujours dépassé 40 000 francs.

Malheureusement pour lui, l'impresario n'avait pas espéré un tel triomphe et il avait cédé sa tournée pour un mince bénéfice : sans quoi, avec ce seul profit, il eût pu tranquillement vivre de ses rentes.

M. Nicolini, dont la voix de ténor était fort belle, partageait avec M<sup>me</sup> Patti les applaudissements des spectateurs. Il avait laissé d'excellents souvenirs en Italie, et la réception chaleureuse qui lui a été faite dans cette dernière tournée témoignait qu'il n'avait pas été oublié.

## CHAPITRE IX

### ROSSINI

Maurice Strakosch avait connu Rossini en 1846, à Florence, où le maître immortel était venu, chassé pour ainsi dire par les libéraux de Bologne qui lui avaient donné un charivari motivé par les sentiments réactionnaires qu'il affichait.

Cette aventure avait frappé le grand compositeur à ce point que l'on craignit un instant qu'il ne se remît pas d'une sorte d'affolement qui s'était emparé de son esprit : heureusement il n'en fut rien, et pour



rétablir complètement l'équilibre de ses facultés, Rossini vint à Paris. Le voyage de Florence à Paris s'effectua en voiture. L'auteur du *Barbier de Séville* n'a jamais voulu monter en chemin de fer.

N'ayant pas à cette époque de direction, Maurice Strakosch reprit avec joie ses relations avec Rossini, chez lequel il dînait une fois par semaine.

On a tant écrit sur cette grande figure, sur ce génie musical qu'il reste peu de détails ignorés du public. Tout le monde sait que Rossini était fort gai, d'un caractère aimable dont le fond était la bienveillance sous une forme satirique affectée.

Rossini n'était pas indifférent au sort des artistes pour le malheur desquels il manifestait toujours une grande compassion ; c'est ainsi qu'il donna par pitié à un pauvre musicien quelques-unes de ses compositions, qui furent ensuite rachetées au donataire par Maurice Strakosch.

Sans le soin que prirent de sa fortune quelques amis, Rossini n'eût jamais été riche; le *Barbier de Séville* lui avait rapporté 1200 francs, et, ainsi que le disait souvent le maître lui-même, ce n'était pas le prix des souffrances qu'il avait endurées le jour de la première représentation de son œuvre.

Les Italiens d'alors n'entendaient pas raillerie sur les choses religieuses, et lorsque Don Basile apparut sur la scène dans son costume clérical, ce fut au théâtre de Rome une bordée de sifflets; le tumulte s'accrut de ce que Rossini, pour tenir tête à l'orage, se leva et applaudit les artistes qui luttaient si courageusement contre la tempête. Néanmoins l'auteur fut contraint de quitter la salle : il se sauva désespéré à Milan, où plusieurs jours après il apprit que son opéra avait été accueilli avec l'admiration qu'il méritait.

Trois amis, le baron James de Roth-



schild, M. Aguado, marquis de Las Marismas, et le comte Pillet Will, se firent entre eux une guerre acharnée à la seule fin d'enrichir Rossini. A chacun de ces financiers, le compositeur remettait une partie de ses modiques bénéfices, et quand M. de Rothschild apprenait que M. Aguado avait doublé en trois mois le capital que lui avait confié Rossini, il s'ingéniait à faire la même opération en six semaines, ce qui pour lui ne devait pas présenter beaucoup de difficultés. Le comte Pillet Will agissant de même, il n'est pas surprenant que les économies de Rossini aient fructifié.

Rossini adorait la musique de Bach, de Hændel, de Mozart, d'Haydn et de Beethoven; quant à celle de Wagner, il avouait n'avoir jamais pu la comprendre. On le surprit un jour, cependant, avec une partition du maître allemand, ouverte sur son piano; seulement la partition était à

l'envers ; et comme on demandait à Rossini la cause de cette façon bizarre d'étudier une œuvre musicale :

— Mais, répondit Rossini, c'est bien simple ; j'ai d'abord regardé cette partition à l'endroit, et je n'y ai rien compris du tout. Pensant être plus heureux, je l'ai retournée à l'envers, et je conviens que je ne la comprends pas davantage.

Cette plaisanterie absolument véridique de Rossini ne prouve pas que Wagner ne soit pas, lui aussi, un grand compositeur. Il est bon de rappeler que M. Thiers, qui n'était point un sot, a déclaré à la tribune que les chemins de fer ne pouvaient être d'aucune utilité et étaient condamnés à ne devenir jamais que des jouets d'enfants. L'empereur Napoléon I<sup>er</sup> n'avait pas compris la vapeur et, dans un autre ordre d'idées se rapportant plus directement à Rossini, le directeur de l'Opéra à Paris, M. Lubert, était convaincu que *Guillaume*



*Tell* ne tiendrait pas longtemps l'affiche.

A l'issue de la première représentation de *Guillaume Tell*, raconta M<sup>mo</sup> Rossini à Maurice Strakosch, M. Lubert manda Rossini dans son cabinet et lui tint ce discours surprenant :

— Monsieur Rossini, comment avez-vous pu, avez-vous osé écrire pour le Grand Opéra de Paris une œuvre aussi insipide, aussi dé cousue que *Guillaume Tell*? Cette œuvre est si médiocre qu'il ne vous reste plus qu'une chose à faire; annuler le traité que j'ai eu la sottise de passer avec vous, et renoncer à composer *Jeanne d'Arc* et *Mahomet*.

— Qu'à cela ne tienne, répondit Rossini. Je résilie à l'instant même et j'ajoute de plus que de ma vie je ne composerai d'opéras.

Le malheur est que Rossini a tenu parole et que, par l'outrecuidante vanité d'un homme, l'univers a été privé de chefs-d'œuvre.

Selon Rossini, les airs dans ses opéras ne devaient pas toujours être chantés comme ils étaient écrits; les artistes pouvaient se permettre des variantes. Il n'est pas inutile de faire observer que Rossini parlait des artistes de son temps, qui ne montaient sur la scène qu'après de longues études et qui, eux-mêmes, étaient des musiciens habiles. Peut-être aujourd'hui, où l'on fabrique en quelques mois ténors ou prime-donne, Rossini modifierait-il son opinion.

Ainsi, dans le *Barbier de Séville*, le rôle de Rosine avait été écrit pour un contralto, et il est très souvent chanté par des soprani. Il serait même impossible de le chanter comme l'a écrit Rossini, pour un soprano. Cette remarque fut faite par le maître, à propos d'un article de journal dont le critique prétendait que dans ce même *Barbier* la musique de Rossini avait été *strakoschée*. La vérité est que Maurice



Strakosch y avait introduit pour M<sup>me</sup> Adeline Patti des variantes qu'elle a toujours maintenues et qui ont été approuvées par Rossini lui-même.

Si Rossini s'est trompé, volontairement peut-être, sur Wagner, il a estimé à leur valeur les talents de M<sup>mes</sup> Alboni, Patti et Nilsson, qui furent toujours ses artistes préférées.

## CHAPITRE X

### LA MESSE DE ROSSINI. — MADAME ALBONI

L'opinion excentrique de M. Lubert avait rendu Rossini défiant, et de cette conversation si mémorable avec le directeur de l'Opéra de 1829, résulta pour le compositeur une répugnance extrême à laisser produire ses œuvres en public.

En dehors du *Stabat Mater* et des soirées musicales (12 morceaux de chant), Rossini avait écrit et dédié à son ami le comte Pillet Will la *petite messe solennelle* pour



piano, harmonium, quatre solistes, un chœur de seize voix.

Cette messe fut chantée chez le comte par les sœurs Marchisio, alors dans tout l'épanouissement de leur talent; et comme l'Alboni qui avait assisté à cette exécution exprimait à Rossini toute son admiration, celui-ci lui dit :

— Jamais de mon vivant, je ne donnerai l'autorisation d'exécuter ma messe en public; mais quand, après moi, elle sera produite, c'est toi, ma chère Marietta, qui devras la chanter, car c'est à toi que j'ai pensé en l'écrivant.

Comme toujours, Rossini ne changea pas d'avis et résista à toutes les sollicitations dont il fut assailli à ce propos.

Après la mort de l'illustre maître, Maurice Strakosch allant porter ses compliments de condoléance à la veuve de celui que les arts pleuraient, M<sup>me</sup> Rossini fit à

l'impresario une communication très précieuse pour lui.

Un des derniers vœux de Rossini avait été que ce fût Maurice Strakosch qui se chargeât de l'exécution de la messe solennelle à laquelle il avait ajouté l'orchestration ; M<sup>me</sup> Rossini en avait la partition manuscrite avec les indications du maître, et elle la tenait à la disposition de l'impresario.

Les jours de deuil écoulés, Maurice Strakosch revint voir M<sup>me</sup> Rossini et lui parla naturellement de la messe qu'il désirait beaucoup faire exécuter. M<sup>me</sup> Rossini l'informa à ce moment des conditions matérielles auxquelles elle céderait ses droits. Strakosch lui verserait 100 000 francs, mais il n'aurait qu'une copie du manuscrit.

Ce prix très élevé, et qui n'avait jamais été demandé pour une messe, effraya tout d'abord Maurice Strakosch, dont l'enthousiasme comme musicien ne fut pas refroidi pour l'œuvre de Rossini, mais dont les



craintes comme homme d'affaires s'éveillèrent au point de vue de la possibilité de payer une somme aussi forte pour l'époque.

La nuit porte conseil, et le lendemain l'impresario concluait l'affaire, signait le traité chez le notaire et remettait à M<sup>mo</sup> Rossini un chèque de 100 000 francs sur la maison Rothschild.

Il ne suffit pas d'acheter une propriété, il faut encore l'exploiter, si l'on veut en retirer un profit quelconque, ou tout au moins rentrer dans les déboursés. L'embaras de Maurice Strakosch était grand. L'Alboni, la plus belle voix de contralto qu'on ait jamais entendue, était seule — élève de Rossini — capable de chanter avec la perfection indispensable les solis de la messe de Rossini, et l'Alboni, retirée du théâtre, vivait tranquillement dans son bel hôtel du Cours-la-Reine.

L'Alboni avait 100 000 francs de rente et ne dépensait pas pour elle la moitié de

ses revenus ; l'autre moitié était distribuée à ses parents et consacrée à des aumônes.

En ce temps-là, Alboni avait une nièce dont le mariage était retardé parce que la grande artiste, dans l'inépuisable bonté de son cœur, voulait lui fournir immédiatement une belle dot afin d'assurer son avenir. Lorsque Strakosch proposa à la cantatrice de chanter la messe de Rossini, il essuya un refus, basé sur sa détermination prise de ne plus paraître en public. Au cours de la conversation, l'Alboni expliqua à l'impresario la contrariété où elle était en ce qui concernait sa nièce.

— Pourquoi ne chantez-vous pas ? dit Maurice Strakosch. Dans peu de temps vous auriez amassé la somme qui vous est nécessaire.

— Me compteriez-vous donc 100 000 fr. ? reprit l'Alboni.

— Parfaitement, répondit Strakosch ; dans combien de temps vous faut-il la somme ?



— Mais, fit l'Alboni, ces pauvres enfants ne peuvent attendre davantage; j'aurais besoin des 100 000 francs dans trois mois.

— Je vous prends au mot, s'écria l'impresario; dans trois mois vous aurez les 100 000 francs. Et voilà de quelle façon l'Alboni dota sa nièce.

Elle chanta la messe solennelle, quatorze fois au Théâtre Italien de Paris pendant le premier mois, et dans les deux autres qui suivirent, elle chanta *soixante fois* en France, en Belgique et en Hollande.

La troupe était composée de l'Alboni, de M<sup>lle</sup> Marie Battu dont la création dans l'*Africaine* fut si remarquée à l'Opéra, du baryton Agnesi et du ténor Tom Hohler devenu depuis le mari de la duchesse de Newcastle, situation certainement préférable à celle de ténor.

Pendant cette longue et fatigante excursion conduite par M. Pollini, aujourd'hui

directeur du théâtre de Hambourg, M<sup>me</sup> Alboni montrait plus d'énergie que ses camarades ; quand ceux-ci, sous prétexte de lassitude, souhaitaient goûter un peu de repos, elle relevait leur courage en payant d'exemple.

Dans ce voyage, l'Alboni, afin de ne pas augmenter les frais déjà considérables de Maurice Strakosch, et en raison de sa simplicité personnelle, n'avait qu'une seule malle, plus petite que celles de tous les artistes dont elle était accompagnée.

Il ne faut pas s'étonner qu'une femme unissant tant de talent à une si grande modestie, à une générosité aussi rare, soit encore à l'heure qu'il est entourée de la sympathie et de l'admiration générales. Il ne faut pas s'étonner non plus que son ex-impresario, Maurice Strakosch, ait tenu à rendre ici un sincère hommage à des qualités exceptionnelles.

Malgré les 100 000 francs payés à



M<sup>me</sup> Rossini, les 100 000 francs comptés à M<sup>me</sup> Alboni, les appointements des autres artistes et les frais généraux, cette entreprise rapporta encore 50 000 francs à Maurice Strakosch, ce qui démontre que dans ces sortes d'affaires, l'essentiel est d'arriver devant le public avec des œuvres de mérite interprétées par des artistes supérieurs, et dans ce cas, pour peu que l'impresario soit habile, le succès fructueux ne peut être mis en doute. La difficulté consiste à réunir cet ensemble de conditions, ce qui n'est point aussi commun que l'on se l'imagine.

## CHAPITRE XI

### L'OPÉRA ITALIEN EN AMÉRIQUE

L'histoire de l'Opéra Italien en Amérique est intéressante, même au point de vue européen, puisque c'est de ce pays que nous sont venus les hauts prix payés aux artistes. Ce sont les Américains qui ont entamé la série des cachets fabuleux, lesquels dans le nouveau monde comme dans l'ancien ont produit les mêmes effets : la ruine des directeurs en même temps que celle de l'Opéra Italien.

C'est un millionnaire havanais, M. Marty,



qui inaugura à la Havane, au théâtre Tacon qu'il avait fait construire, les représentations italiennes. Ce Marty, excessivement riche, devait sa fortune à un privilège qui lui avait été concédé : il avait seul le droit de vendre du poisson dans l'île de Cuba.

Marty avait envoyé des agents en Italie qui lui formèrent une troupe composée d'artistes de premier ordre, et qui, cependant, se contentaient d'appointements que n'accepteraient pas les médiocrités du jour.

M<sup>me</sup> Bosio gagnait 4 000 francs par mois, M<sup>me</sup> Tedesco même somme, le ténor Salvi 3 000 francs, ainsi que la basse Marini et le baryton Badiali; Steffanoni, soprano dramatique, ne recevait que 4 000 francs.

La saison de la Havane close, comme les engagements de ses artistes n'étaient point achevés, Marty se transporta à New-York où eurent lieu à Castle Garden les

premières représentations de cette troupe qui en donna le goût au public.

Castle Garden était une salle immense, pouvant contenir 10 000 spectateurs au prix unique d'un demi-dollar (2 fr. 50) par personne. Malgré le bas prix des places, Marty fit d'assez bonnes affaires puisqu'il devait payer sa troupe, même si ses artistes n'avaient pas chanté; mais Castle Garden était mal agencé, disposé plutôt pour les concerts, et l'on se décida à édifier un véritable théâtre qui prit le titre d'*Astor place Opera House* et dont la direction fut confiée pour deux années à M. Salvatore Patti, le père d'Adelina Patti, qui venait d'arriver en Amérique.

Jusqu'en 1846, époque à laquelle Salvatore Patti fut mis à sa tête, l'Opéra Italien n'avait jamais été régulièrement organisé. Ainsi M. Garcia, le père de M<sup>me</sup> Malibran, avait bien donné quelques représentations, mais dont le résultat, en



dépit du talent de l'artiste déjà si célèbre, n'avait pas été fructueux. Pour ses frais de voyage au retour, M<sup>me</sup> Malibran fut très embarrassée, elle eut toutes les peines du monde à réunir la somme nécessaire, et lorsqu'au milieu de l'hiver elle débarqua à Liverpool, son costume, trop léger pour la saison, démontrait que, pour sa garde-robe, elle n'avait pas dû payer d'excédent de bagages.

Les débuts de la troupe de Salvatore Patti dont faisaient partie sa belle-fille Clotilda et sa fille Amalia, avaient causé une grande sensation ; mais, dans sa direction d'Opéra, Salvatore Patti ne fut pas heureux ; ainsi que nous l'avons dit quand Maurice Strakosch débarqua à New-York, la compagnie de Salvatore Patti, par suite de désastres successifs, était en pleine déroute.

M. Fry, un parfait gentleman, prit la suite des affaires de Salvatore Patti ; son

inexpérience administrative l'obligea, lui aussi, à fermer les portes de son théâtre au bout d'une seule année d'exploitation.

Après M. Fry, c'est M. Maretzek, le cousin de Maurice Strakosch, qui tente l'aventure si périlleuse de diriger l'Opéra Italien à New-York. M. Maretzek avait été le chef d'orchestre de M. Fry. Il était excellent musicien et directeur actif et intelligent; il réunit une troupe de bon ensemble avec M<sup>me</sup> Rosina Laborde, aujourd'hui un des meilleurs professeurs de chant à Paris et M<sup>lle</sup> Bertucca. Pendant plusieurs saisons, M. Max Maretzek fit exécuter en Amérique tous les opéras nouvellement parus en Europe avec une perfection jusqu'alors inconnue dans ce pays; la fortune quelquefois lui souriait, quelquefois au contraire le trahissait : mais, malheureusement, le résultat final fut le même que pour ses devanciers et il jugea à propos d'abandonner la partie.



Devant cette série de chutes, il eût été logique de supposer que l'Opéra Italien serait abandonné à New-York et que l'on y renoncerait à un genre dont l'insuccès a été la destinée; pas du tout; des amateurs distingués bâtissent un autre théâtre qui prend le nom d'Académie de musique.

Maurice Strakosch revenait de sa brillante tournée dans les États; on lui proposa de le mettre à la tête du nouveau théâtre; il accepta et s'associa avec Ullmann. Sous leur direction débuta la Patti en 1859 et chantèrent à New-York M<sup>mes</sup> Frezzolini, de La Grange, le ténor Mirate, la basse Formes, etc.

Si Maurice Strakosch avait pressenti l'avenir de la Patti, l'impresario Ullmann n'avait aucune confiance dans ce talent naissant qu'il tenait en médiocre estime. Il ne voulait pas donner le rôle de Lucie à Adelina Patti, qu'il appelait dédaigneusement « *une petite chose* », et cepen-

dant Ullmann était un fin connaisseur!

La direction Strakosch et Ullmann dura deux années, elle rompit le charme fatal sous lequel étaient tombées les directions précédentes, l'Opéra Italien entra à New-York dans une phase plus heureuse qui augmentera encore avec Max Strakosch, frère de Maurice et qui lui succède dans l'administration effective, car ils demeurent associés.

Tandis que Max Strakosch reste en Amérique, Maurice va en Europe où il recrute les artistes qui doivent continuer à maintenir le rang pris par l'Académie de musique de New-York. C'est Maurice Strakosch qui engage pour les États-Unis Christine Nilsson, — celle qui a partagé avec Adelina Patti le trône du royaume lyrique.



## CHAPITRE XII

### LE MÉTROPOLITAIN-OPÉRA A NEW-YORK

MM. ABBEY ET M. GRAU

Il y a en ce moment à New-York deux grandes salles affectées aux représentations italiennes : l'Académie de musique et le Métropolitain Opéra House ; chacune d'elles pouvant contenir environ de 3 à 4 000 spectateurs.

Si ce n'est pas Maurice Strakosch qui a fait construire le Métropolitain-Opéra, c'est du moins lui qui en a eu l'idée et c'est son projet qui a été mis à exécution.

Le terrain sur lequel le Métropolitain-Opéra devait être bâti appartenait à M. Vanderbilt, le richissime Américain qui vient de mourir. Le prix de vente avait été débattu et fixé à 300 000 dollars (4 500 000 francs). M. Vanderbilt avait donné sa parole ; mais quand Strakosch se présenta muni des fonds, pour signer le contrat, le propriétaire lui déclara que l'opération était impossible.

En face de l'emplacement où devait s'élever le théâtre était une église du comité de laquelle faisait partie M. Vanderbilt. Le ministre du temple religieux vint trouver le propriétaire des terrains déjà presque vendus ; il le supplia de ne pas laisser établir sur sa propriété une concurrence entre le bien et le mal ; M. Vanderbilt craignit sans doute la victoire de l'opéra sur l'église, et il préféra retirer sa parole plutôt que de courir le risque de commettre un péché qui l'eût empêché d'aller au ciel où



nous espérons qu'il se trouve en ce moment.

Quelques années plus tard, le projet de Maurice Strakosch fut repris, et, cette fois, exécuté sur un autre terrain par une société d'actionnaires. Une des combinaisons les plus curieuses de cette compagnie est celle-ci : en dehors du capital souscrit par les actionnaires sur les 120 loges que devait contenir le théâtre, 70 furent vendues à perpétuité, moyennant un premier prix de 50 000 francs, avec faculté par la société de faire un appel de fonds si le capital primitif ne suffisait pas.

Pour le Métropolitain-Opéra, comme pour toutes les constructions en général, les devis d'architectes furent inférieurs à la dépense ; de 50 000 francs, les loges montèrent à 100 000 francs, et le théâtre coûta 10 millions de francs. L'intérêt des trois millions excédant la valeur des loges était largement couvert par la location des dépendances du bâtiment.

Quant à l'achat des 70 loges au prix de 100 000 francs, et dont on pourrait être surpris en Europe, ce fut une chose toute naturelle à New-York, car les premières familles de la ville tinrent à figurer parmi les acquéreurs, et un statisticien a calculé, à cette occasion, que la fortune des 70 propriétaires représentait la somme de dix milliards.

Avec des ressources semblables, les directeurs de la société du Métropolitain-Opéra pouvaient, sans inquiétude, exploiter eux-mêmes leur théâtre. Mais M. Abbey voulut avoir cette gloire d'ouvrir cette salle magnifique, et ses propositions furent acceptées.

Parmi les impresarii de l'époque, M. Henry A. Abbey est une personnalité tellement importante qu'il convient de lui consacrer une notice spéciale. M. Abbey a été surnommé, en Amérique, le Napoléon des directeurs dramatiques, et il est digne de cette qualification.



Il a possédé, à New-York, deux théâtres : le Grand Opéra House, où, malgré ce titre, on ne joua jamais l'opéra, et le Park Theatre, brûlé le soir même où devaient avoir lieu les débuts de M<sup>me</sup> Langtry. Avec M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, M. Irving, M<sup>me</sup> Ellen Terry, M<sup>me</sup> Langtry et M<sup>lle</sup> Mary Anderson, au Lyceum Theatre de Londres, M. Abbey a gagné des sommes folles. La tournée Sarah Bernhardt seule lui a rapporté plus de 500 000 francs.

M. Abbey est le plus généreux des directeurs connus, et sa générosité touche à l'extravagance. Il ne marchandé jamais le prix de quoi que ce soit, et il a une phrase spéciale, avec laquelle il répond à toutes les demandes des artistes en acceptant leurs conditions :

« Ce n'est que juste, on va préparer le traité. »

Le premier, M. Abbey a osé donner à M<sup>me</sup> Patti un cachet de 20 000 francs

par soirée, et il eût bien désiré s'assurer le concours de la diva pour le Métropolitain-Opéra; mais le colonel Mapleson la lui enleva au moyen d'une surenchère de 5 000 francs. M. Mapleson allait faire une saison à l'Académie de musique en même temps que M. Abbey se disposait à inaugurer le Métropolitain-Opéra, et il lui fallait des armes bien trempées pour soutenir cette guerre artistique. Disons tout de suite que le colonel fut battu et obligé de se replier en bon ordre sur la Californie, où le Dieu des batailles lui fut plus favorable.

Une fois nommé directeur du Métropolitain-Opéra, M. Abbey se rendit en Italie, où il dépensa 500 000 francs en achat de costumes et d'armures; rien ne lui paraissait trop beau; suivant son habitude, il payait sans marchander, concluant les marchés en répétant : « Ce n'est que trop juste. »

La saison de M. Abbey au Métropolitain-



Opéra n'est plus une exploitation de théâtre, c'est une véritable orgie de luxe que l'on peut à peine rêver, et que les Américains eux-mêmes ne reverront probablement de sitôt. Les opéras représentés étaient montés avec une somptuosité inouïe; et quant à la troupe, voici quelques-uns des artistes qui la composaient : M<sup>mes</sup> Nilsson, Sembrich, Schalchi, Trebelli, Valeria, Fursh Madier; MM. Campanini, Stagno, Capoul, Del Puente et Kaschman, à propos duquel le colonel Mapleson eut un joli mot. Kashman, en anglais, en remplaçant le *k* par un *c*, veut dire homme du comptant, homme qui paye, Cash, Man. « C'est le pensionnaire dont Abbey aura le plus besoin, » s'écria M. Mapleson, en apprenant l'engagement du baryton.

Le fait est que M. Abbey, en dehors de M. Maurice Grau, son dévoué lieutenant et le plus populaire des directeurs d'opérettes en Amérique, allait avoir besoin

d'un employé intelligent pour ses payements, car ses frais quotidiens étaient de 40 000 francs. On ne s'en étonnera pas d'après les chiffres de quelques appointements :

M<sup>me</sup> Christine Nilsson recevait 10 000 fr. par soirée.

M<sup>me</sup> Marcella Sembrich avait aussi par soirée un cachet de 7 500 francs.

M. Campanini touchait, encore par soirée, 5 000 francs.

M. Stagno se contentait d'un cachet de 4 000.

M<sup>me</sup> Schalchi était engagée à raison de 25 000 francs par mois, et tous les artistes étaient payés dans les mêmes proportions.

M. Abbey avait pour chef d'orchestre M. Vianesi, à la tête de 100 musiciens, qu'il dirigeait avec une science consommée. Nous ne parlerons ni de la figuration, ni des chœurs, qui étaient à la hauteur de cette fantasmagorie théâtrale.



Le Métropolitain-Opéra ne désemplit pas ; M. Abbey n'ignorait pas qu'il ne pouvait, malgré tout, faire ses frais, mais il n'avait pas compté sur le déficit qu'il a dû constater à la fin de la saison. Son budget se balançait par une perte de plus d'un million et demi.

Les abonnés, dont M. Abbey avait toutes les sympathies, voulurent réparer autant que possible cette perte dont il était victime et lui offrirent un bénéfice qui rapporta 250 000 francs et à l'issue duquel on lui présenta sur la scène une plaque d'or sur laquelle étaient gravés la date de cette représentation et le témoignage de la gratitude des abonnés pour le directeur malheureux.

Pour M. Abbey, un million de plus ou de moins n'est pas une grosse affaire ; outre ses théâtres de New-York, il en a un à Boston, un autre à Chicago, et tandis qu'au Métropolitain-Opéra sa caisse se vi-

dait, elle s'emplissait au Star Théâtre où M. Irving et M<sup>me</sup> Ellen Terry passionnaient le public. Néanmoins M. Abbey refusa d'entreprendre une seconde saison que désirait lui confier la compagnie du Métropolitain-Opéra, laquelle alors se retourna vers Maurice Strakosch qui ne crut pas devoir accepter non plus une direction dont les résultats précédents n'étaient pas fort encourageants.

La compagnie, ne trouvant pas de directeur pour l'Opéra Italien, organisa les représentations allemandes, mais sous sa propre responsabilité et sous la direction de M. le docteur Damroche, excellent musicien. La première saison, le déficit fut de 500 000 francs ; la seconde saison plus mauvaise encore, il fut de 900 000 francs. Les archi-millionnaires qui forment la société du Métropolitain-Opéra ne sont pas sensibles à ces pertes qui, partagées entre eux, ne représentent pour chacun qu'une



somme insignifiante eu égard à leurs revenus.

En ce moment l'Opéra Allemand, sous la direction artistique de M. Stanton a remplacé l'Opéra Italien au Métropolitain-Opéra. Ce jeune directeur qui, heureusement pour lui, n'a aucun souci pour les résultats financiers de son entreprise puisqu'elle est sous la responsabilité de ces archi-millionnaires, y déploie une habileté tout à fait exceptionnelle.

Les opéras de Wagner, Goldmark, Meyerbeer, Gounod et Verdi y sont exécutés avec un ensemble merveilleux par les meilleurs artistes de l'Allemagne que M. Stanton a engagé à des prix fabuleux.

La mise en scène, comme aussi les décorations et un orchestre superbe, tout cela se trouve au niveau atteint par M. Abbey. Quel sera le résultat final, au point de vue financier? Il est facile à prévoir. Néanmoins on ne peut pas manquer d'admirer

une aussi généreuse initiative et d'être reconnaissants aux actionnaires du Métropolitain qui font de pareils sacrifices dans l'intérêt de l'art.

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, le nom de Maurice Grau doit s'associer à celui de M. Abbey. M. Grau, de nationalité autrichienne, mais Français de caractère et Parisien d'esprit, quoique très jeune, est un impresario déjà célèbre, successeur et élève de son oncle J. Grau qui le premier a fait venir Ristori en Amérique. Maurice Grau a continué à populariser dans le Nouveau Monde la musique des compositeurs français, tels qu'Offenbach, Lecocq et autres.

Maurice Grau a importé aux États-Unis *Judic, Théo, Paola Marié, Aimée*. Il est cité comme le plus aimable des directeurs et n'a jamais eu de discussion avec ses artistes, et ces derniers sont toujours prêts à traiter avec lui.



En dehors des opérettes, M. Maurice Grau a fait jouer, aux États-Unis, l'opéra national anglais avec M<sup>me</sup> Kelloc. C'est lui encore qui a organisé les tournées de Rubinstein, de Salvini et de M<sup>me</sup> Ristori; et enfin, sous sa conduite, M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt va parcourir l'Amérique du Sud. On a peine à comprendre ces gigantesques entreprises qui nécessitent parfois des capitaux énormes et dans tous les cas une activité, une intelligence presque surhumaines. Il n'y a pas une ville, pas une bourgade où M. Maurice Grau ne soit allé; et partout sur le continent américain, il est aussi aimé que populaire.

## CHAPITRE XIII

CHRISTINE NILSSON

Maurice Strakosch causait un jour à Paris dans le magasin de musique des frères Escudier, situé rue de Richelieu. Il avait pour interlocuteur Eugenio Merelli, le fils du directeur de la Scala de Milan et du Théâtre impérial de Vienne.

E. Merelli cherchait des artistes pour l'Opéra de Vienne, que d'ordinaire il engageait pour un certain nombre d'années.

Au cours de la conversation, Strakosch remarqua une jeune fille qui s'arrêtait de-



vant la vitrine du magasin, de taille élevée, un peu maigre, simplement vêtue; la curieuse, d'une beauté merveilleuse, avait une physionomie étrange et que l'on ne pouvait oublier dès qu'on l'avait vue une fois.

Des cheveux d'un blond cendré adorable encadraient un visage charmant; le front plus large que haut, le nez d'une régularité parfaite, aux narines roses légèrement ouvertes, et sous des lèvres souriantes, de petites dents d'une blancheur éblouissante; mais ce qui frappait surtout, c'étaient les yeux, de grands beaux yeux d'un bleu d'acier qui éclairaient cette figure d'enfant.

Strakosch appela l'attention de Merelli sur cette jeune fille qui se disposait à poursuivre son chemin et dont il ne pouvait détacher son regard.

— As-tu vu cette étrange beauté? dit Strakosch à Merelli.

— Mais, reprit ce dernier, est-ce que tu

ne la connais pas? C'est Nilsson, la petite Nilsson, que j'ai engagée pour cinq ans, et pour laquelle je n'ai pas d'emploi en ce moment, quoique sa voix soit superbe. Je cherche à résilier avec elle, car je n'ose la faire débiter, puisqu'elle n'est jamais montée sur la scène.

A quelque temps de là, Merelli rencontra de nouveau Strakosch et lui apprit comme une bonne nouvelle qu'il avait enfin pu rompre son traité avec Christine Nilsson, ajoutant : « Je suis enchanté ; n'étant pas millionnaire, et devant payer à ma pensionnaire 1 000 francs par mois, cela me contrariait fort. » Très peu d'années après, ce même Merelli, à qui la cour de Russie avait imposé l'obligation d'engager Christine Nilsson pour la saison de Saint-Pétersbourg, payait à la cantatrice 7 000 francs par soirée.

Comme Ullmann à l'égard de la Patti, E. Merelli n'avait pas soupçonné l'avenir



réserve à Christine Nilsson. M. Carvalho eut plus d'inspiration et il engagea pour trois ans Christine Nilsson qu'il fit débiter au Théâtre Lyrique dans la *Traviata*.

Maurice Strakosch avait toujours gardé le souvenir de Christine Nilsson et lorsqu'il apprit qu'elle allait chanter au Théâtre Lyrique, il ne résista pas au désir de prier Adelina Patti de venir avec lui entendre la débutante.

Le succès de cette première soirée fut étourdissant. La Patti mêla ses applaudissements aux bravos du public; de sa loge elle jeta son bouquet à Nilsson et tint à la féliciter elle-même après la représentation. Dans cette entrevue sur le théâtre, Nilsson disait en badinant à Maurice Strakosch : « Si jamais vous quittez la Patti (cette dernière était sur le point de se marier avec le marquis de Caux), vous devez devenir mon impresario. » Ce qui, plus tard, se réalisa.

Il est inutile de récapituler les triomphes de Christine Nilsson ; ces triomphes durent encore et sont présents à la mémoire de tous ceux qui l'ont entendue soit à Londres, soit à Paris.

Sa création d'Ophélie dans *Hamlet*, avec Faure pour partenaire dans le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, est sa plus belle palme : elle a dans ce rôle atteint la perfection de la cantatrice dramatique.

Ceux seulement qui ont été présents au triomphe de Christine Nilsson dans ce rôle d'Ophélie, qui ont entendu cette voix d'un timbre si rare et si merveilleux, qui ont vu cette figure étrange qui semble pouvoir, seule, personnifier la création de Shakespeare, peuvent imaginer l'enthousiasme et le délire qu'elle a pu soulever.

Mais quelle représentation mémorable, avec, dans le rôle de Hamlet, Faure, l'illustre baryton qui semblait inspiré et,



comme chanteur et acteur, atteignait absolument à la perfection ! M. Perrin, l'inoubliable directeur de l'Opéra, avait réglé les moindres détails de cette difficile mise en scène. C'était vraiment un régal artistique que n'oublieront pas tous ceux qui ont eu le bonheur d'en jouir.

Avant de parler des tournées en Amérique et en Europe sous la direction de Strakosch, nous entrerons dans quelques détails sur la vie et le caractère de celle qui tient un si haut rang dans le monde artistique.

## CHAPITRE XIV

### PRÉDICTIONS DE DESBAROLLES. FOLIE ET INCENDIE

Desbarolles, examinant la main de Christine Nilsson, lui annonça que beaucoup de contrariétés et de difficultés dans sa vie auraient deux causes principales : la folie et l'incendie. Cette prédiction étrange devait se réaliser.

A New-York, un fou poursuivit la diva pendant plus d'une semaine. Le malheureux était convaincu que les paroles d'amour que Marguerite adresse à Faust



lui étaient destinées. Il était persuadé que la Nilsson ne regardait que lui dans la salle. Chaque fois que, dans la rue, il apercevait Nilsson en voiture, il courait après l'équipage, en envoyant des baisers à celle qu'il appelait sa Marguerite.

Un soir que M<sup>me</sup> Nilsson recevait, au moment où son salon était rempli, la porte s'ouvrit brusquement ; c'était le fou qui se précipita sur la cantatrice en s'écriant : « Marguerite, embrasse-moi ! »

L'aspect du personnage était si effrayant que pas un des invités de M<sup>me</sup> Christine Nilsson ne songea à la protéger. Ce fut elle-même qui dut se dégager de l'étreinte de cet homme et qui de ses mains le remit à la police.

Devant cette passion ou cette folie, ce qui est à peu près la même chose, la cantatrice ne se sentit pas le courage de requérir une condamnation ; elle demanda seulement que son trop ardent adorateur

ne soit pas laissé en liberté tant qu'elle séjournerait à New-York.

Au tribunal où fut traduit cet individu, s'échappant des mains des agents qui le gardaient, il s'efforça de nouveau d'approcher de son idole, dont il embrassait le bas de la robe avec frénésie.

M<sup>me</sup> Christine Nilsson eut à subir les obsessions d'un second fou. C'était à Chicago. Un pauvre diable d'étudiant était devenu amoureux d'elle, et il en perdit la tête. Il était décidé à épouser Nilsson et sollicitait sa main dans des lettres brûlantes auxquelles naturellement on ne répondait pas.

L'étudiant ne renonça pas à ses projets, qu'il tenta de mettre à exécution de la manière suivante :

Il vint un jour, dans un traîneau superbement attelé de quatre chevaux, chercher sa fiancée, affirmait-il, pour la conduire à l'église. Jarrett, qui se trouvait alors avec la diva, usa d'un stratagème assez adroit



pour se débarrasser de cet insensé. « Vous êtes en retard, lui dit Jarrett, et M<sup>lle</sup> Nilsson vous attend au Temple. »

Le troisième fou, celui qui justifie entièrement la prédiction de Desbarolles, c'est M. Auguste Rouzeaud, le mari de M<sup>me</sup> Nilsson, mort, comme l'on sait, dans une maison d'aliénés et dont le krach avait causé la douloureuse situation; ce n'est peut-être pas tout à fait exact, si l'on admet que le principe de la folie soit héréditaire; le krach a pu déterminer, mais n'a pas dû causer la démence de M. A. Rouzeaud; avant lui, deux membres de sa famille avaient déjà été atteints de la terrible maladie à laquelle il a succombé.

A deux reprises différentes et par suite d'incendie, M<sup>me</sup> Christine Nilsson perdit des sommes importantes.

La première perte fut de 100 000 francs. La cantatrice avait acheté des terrains à Chicago, terrains dont la valeur devait être

rapidement décuplée, par suite de l'extension de la ville. Un incendie détruisit une partie de Chicago; on reconstruisit bien la ville, mais du côté opposé à celui où étaient situés les terrains de M<sup>me</sup> Nilsson.

M<sup>me</sup> Christine Nilsson, qui est assurément une grande artiste, n'est pas douée des qualités qui sont indispensables aux spéculateurs : elle avait acheté les terrains de Chicago sans les voir, comme elle avait acquis le château de Jonsac sans y avoir mis les pieds; ce château, qu'elle avait payé 140 000 francs, et qui, lors de la liquidation Rouzeaud, fut vendu aux enchères pour la somme de 40 000 francs.

N'ayant plus, et pour cause, beaucoup de confiance dans les terrains incultes, M<sup>me</sup> Nilsson, toujours sans les voir — ça paraît être une manie, — plaça un million de francs dans des propriétés de rapport à Boston. En Amérique, les villes brûlent sans raison connue; elles flambent comme des allu-



mettes qui ne seraient pas de la régie française. Donc Boston brûla et l'incendie dévora les maisons de M<sup>me</sup> Nilsson.

Elle était pourtant tranquille, la diva, car elle avait fait assurer ses propriétés; mais les compagnies d'assurances américaines, surtout à cette époque déjà éloignée, n'étaient pas toujours plus solides que les maisons. La prudence de M<sup>me</sup> Nilsson fut déjouée, la compagnie d'assurances ayant fermé ses bureaux et sa caisse à la suite de l'incendie de Boston.

## CHAPITRE XV

### EN AMÉRIQUE, EN SUÈDE ET EN NORVÈGE

Le 3 septembre 1870, le jour de la bataille de Sedan, Christine Nilsson s'embarquait à Liverpool pour l'Amérique. Elle ne devait y chanter que dans des concerts organisés par Maurice Strakosch, tant dans l'Amérique du Nord qu'au Canada.

Maurice Strakosch avait garanti à M<sup>me</sup> Nilsson 5 000 francs par soirée; de plus, chaque fois que la recette excéderait 20 000 francs, la cantatrice recevrait la moitié de l'excédent. Les frais de voyage,



d'hôtel, de voiture, pour trois personnes, étaient à la charge de l'impresario.

Le résultat de ce voyage dépassa toutes les espérances : partout où elle chanta, M<sup>me</sup> Nilsson fut l'objet d'ovations ; aussi les frères Strakosch sollicitèrent-ils de leur étoile une seconde saison, aux mêmes conditions, avec cette différence qu'il ne s'agissait plus de concerts, mais de représentations d'opéra. M<sup>me</sup> Nilsson accepta et chanta, sans défaillance aucune, quatre fois par semaine, des opéras tels que *Faust*, les *Huguenots*, *Lohengrin*, etc.

La seconde saison fut aussi productive que la première, et les frères Strakosch auraient désiré entreprendre une troisième saison, mais M<sup>me</sup> Nilsson avait promis à M. A. Rouzeaud de rentrer en Europe ; aucune considération ne put la déterminer à reculer l'exécution de sa promesse.

En deux saisons, de sept mois chacune, Christine Nilsson a touché d'abord un mil-

lion de francs, plus 350 000 francs, montant de sa part proportionnelle dans les recettes au-dessus de 20 000 francs.

Maurice Strakosch a toujours regretté de ne pas s'être retiré des affaires à ce moment. Il prétend que ce regret est sincère, mais il est permis de douter qu'un homme de sa trempe puisse se décider à l'inactivité, si doré que soit un repos dont il ne se contentera jamais.

Les recettes de ces deux saisons américaines ont été en moyenne de 30 000 fr. par soirée et représentent plus de 6 millions ; en dehors des sommes versées à M<sup>me</sup> Nils-son, il faut tenir compte des frais généraux qui sont considérables dans un voyage avec une compagnie de plus de cent personnes.

Les théâtres américains, par leur disposition, permettent des recettes que parfois l'on croirait invraisemblables. Il n'y avait alors qu'un nombre très restreint de loges ; presque toute la salle était divisée en stalles dont le



prix est de cinq dollars (25 fr.). Si anormal que paraisse ce fait, il est cependant d'une authenticité absolue, les bureaux de location, les bureaux pour la vente des billets le soir de la représentation n'ont pas été ouverts pendant les deux premiers séjours de M<sup>me</sup> Nilsson aux États-Unis.

En 1874, Maurice Strakosch fit une troisième saison en Amérique avec Nilsson, accompagnée cette fois par Campanini, Capoul, Maurelet autres artistes en réputation. L'accueil du public fut le même et le succès artistique et financier ne laissa rien à désirer.

On remplirait un volume avec les anecdotes ayant rapport à l'existence de Christine Nilsson, et nous devons choisir dans le nombre celles qui peuvent donner une idée de la nature de la femme; sur l'artiste, il n'y a rien à apprendre à personne.

Sur le pont du navire qui l'emmenait la première fois en Amérique, un prêtre quêta pour une bonne œuvre quelconque.

La Nilsson n'était pas alors fort riche ; cependant elle remit au solliciteur un chèque de 25 livres sterling ; on lui fit observer que l'aumône était grosse : « Bah ! répondit-elle, si je fais naufrage, du moins les pauvres n'y perdront rien. »

En 1875, on avait organisé à Londres, sous le patronage du *Figaro*, une représentation au bénéfice des inondés de Toulouse ; M<sup>me</sup> Nilsson avait accordé son concours et elle avait de plus payé sa loge ; lorsque le lendemain un des organisateurs de la fête alla la remercier de son appui, qui avait eu une si grande influence sur la recette, elle s'enquit du montant de cette recette qui s'élevait à 12 000 fr. Elle voulut aussi connaître le chiffre des frais, lesquels diminuaient la part des inondés de 1 500 fr. environ.

Prenant alors dans un petit sac de voyage trois billets de 500 francs chacun, elle les remit à celui qui lui avait communiqué ces divers renseignements :



— Tenez, dit-elle, prenez donc cela, c'est de l'argent français sur le change duquel je perdrais trop en Angleterre; envoyez-le à M. de Villemessant.

Ce moyen d'éviter une perte de change en faisant une bonne action n'est pas usuellement employé.

Dans le voyage qu'elle entreprit dernièrement avec M. Strakosch, tournée si bien dirigée par Robert Strakosch, jeune impresario qui marche sur les traces de son père, en Suède et en Norvège, la Nilsson eut une réception royale; et lors de son débarquement, on tira en son honneur une salve de 101 coups de canon. Ainsi que cela était déjà arrivé en Amérique, on ne pouvait avoir de billets pour les concerts: tout avait été acheté à l'avance. Cependant, afin de donner une satisfaction à ses compatriotes, la cantatrice avait pris l'habitude de se montrer au balcon de son hôtel et de chanter chaque soir en plein air.

A Stockholm, cinquante mille personnes se pressaient sous les fenêtres de sa demeure située sur une place assez étroite. Dans un des coins de cette place se dressait un échafaudage d'une maison en construction ; les curieux avaient pris possession de cet échafaudage dont la solidité n'était pas à toute épreuve, et ils risquaient leur vie pour entendre M<sup>me</sup> Nilsson dans les refrains de leur pays.

Deux rues en face l'une de l'autre donnaient accès à la place, et la foule arrivant par chaque extrémité, il y eut sous l'échafaudage qui obstruait l'entrée de l'une des rues, une poussée terrible ; les flots humains se rencontrant en sens opposé vinrent se heurter l'un contre l'autre. Il y eut un écrasement épouvantable et l'on ramassa vingt morts et une centaine de blessés.

Le lendemain, M<sup>me</sup> Nilsson, qui n'avait pas vu la catastrophe de son balcon, visitait les hôpitaux, consolant les blessés ;



elle distribua des secours de toute nature.

M<sup>me</sup> Christine Nilsson n'est pas moins indépendante que courageuse. Un exemple entre mille de sa liberté d'allures.

A Vienne, en 1877, elle avait chanté *Faust* devant l'impératrice Élisabeth qui avait assisté à la représentation ; l'impératrice, pour complimenter l'artiste, la pria de venir la voir au palais le lendemain.

Après une heure de causerie, M<sup>me</sup> Nilsson, qui, à la prière de l'impératrice, lui avait raconté l'histoire de son enfance, se leva pour prendre congé, contrairement aux règles de l'étiquette, avant que l'impératrice ne lui ait elle-même signifié que l'audience était achevée.

L'impératrice engagea la diva à se rasseoir en lui disant : « Ne soyez donc pas si pressée, » et la conversation se prolongea encore pendant une demi-heure. Puis l'impératrice se leva à son tour ; cette fois, l'étiquette n'était pas violée, mais les der-

niers mots de la souveraine à M<sup>me</sup> Nilsson furent ceux-ci : « Ma sœur, la reine de Naples, m'avait bien prévenue que vous étiez vraiment ravissante et très originale. » En même temps elle lui attachait au bras un splendide bracelet.

Par suite de ces analogies étranges entre la vie de M<sup>me</sup> Patti et celle de M<sup>me</sup> Nilsson, cette dernière, à son tour, annonce son prochain mariage avec M. le comte de Miranda, qui a occupé en Espagne des charges importantes. Si M<sup>me</sup> Patti a perdu volontairement sa couronne de marquise, M<sup>me</sup> Nilsson échange son nom contre un blason de comtesse et doit, dit-on, renoncer à reparaitre sur la scène. C'est là un projet plutôt qu'un parti définitivement pris. Il est bien difficile de renoncer aux applaudissements. Lorsque l'on y a été habitué, pendant une si brillante carrière, les félicités de l'intérieur, si grandes qu'elles soient, ne compenseront jamais, pour des artistes comme



M<sup>me</sup> Nilsson, les enivremens de la gloire.

Il n'y a presque pas un souverain en Europe qui n'ait accordé à M<sup>me</sup> Nilsson ou une décoration, ou une médaille honorifique, et si elle voulait les porter toutes en même temps, sa poitrine en serait entièrement couverte. Mais sa plus belle décoration est d'être, ainsi que M<sup>me</sup> Patti, une des gloires artistiques de notre siècle.

Par une curieuse coïncidence, la Suède paraît destinée à nous donner des étoiles de chant. Ainsi, une jeune Suédoise, M<sup>lle</sup> Sigrid Arnoldson, la fille du tant regretté ténor Arnoldson qui fut le Rubini de la Suède, a récemment fait une sensation extraordinaire à Moscou et on lui prédit un avenir exceptionnel.

C'est la Suède également qui nous a donné le ténor Théodor Byörksten qui accompagne avec tant de succès M<sup>me</sup> Nilsson dans tous ses concerts.